RADAR
28.6.09
N° 671
AÑO 12

El arte de los ’90 en retrospectiva
La nueva oleada del cine alemán
Adiós a Andrés Cascioli



El último paso

Michael Jackson (1958-2009)





El cartel que pega cuando nadie lo mira

Amnesty Internacional, en su campaña contra el abuso doméstico, lanzó una nueva publicidad en Hamburgo, Alemania: mediante una cámara que rastrea el movimiento ocular, esta instalación es capaz de detectar cuando alguien la mira y cambiar la imagen en consecuencia, con una pequeña pausa para que el mensaje llegue al observador.
Cuando nadie lo mira de cerca, el cartel muestra a un hombre con el puño en alto, a punto de pegarle a una mujer; cuando cambia la imagen, están los dos sonriendo, abrazados. El texto es siempre el mismo: "Pasa cuando nadie está mirando".
Más allá de ser una excelente forma de enviar el mensaje, este cartel también provee entretenimiento para los paranoicos, que de ahora en adelante jurarán que todos los carteles los miran.

"La guerra del cerdo" al revés



James Amburn, un asesor financiero de 56 años, fue emboscado al salir de su casa en Espira, Alemania. Lo esperaban sus clientes Roland y Willy, de 74 y 60 años, furiosos porque James había perdido su dinero. La emprendieron a golpes de andador hasta que lo derribaron, luego lo ataron con cinta de embalar y lo metieron en el baúl del auto. "Les tomó un rato largo porque se quedaron sin aire", relató James al diario británico *Daily Mail*.
Fue un largo viaje de 500 kilómetros hasta la casa de Roland, a orillas del lago Chiemsee, en Bavaria. Ahí se sumó a la banda otro par de clientes furiosos: Gerhard e Iris, médicos retirados, de 63 y 66 años. Entre los cuatro habían invertido alrededor de 2 millones de libras esterlinas en propiedades en Florida.
"Me llevaron al sótano y vi que habían preparado un catre y un retrete para mí", contó James. "Me preguntaron qué pasó con su dinero y les dije lo que ya les había dicho antes: el mercado cambió y por desgracia el dinero se perdió."
No fue la respuesta que los cuatro inversores esperaban oír, porque la emprendieron a golpes. Lo encadenaron, lo quemaron con cigarrillos, lo amenazaron de muerte y llegaron a romperle dos costillas.
En un gambito desesperado, James ofreció vender unos bienes en Suiza para devolverles su dinero. Le permitieron realizar la operación y James se las arregló para esconder un mensaje de auxilio en un fax.
Mientras llegaba la policía, el prisionero también arriesgó un intento de escape. Cuando sus captores, encandilados por la perspectiva de recuperar su dinero, lo dejaron salir al jardín a fumar un cigarrillo, James trepó una pared y se escapó. Lo persiguieron en auto por la calle, bajo la lluvia, y a los transeúntes les explicaban que era un ladrón. Lo arrastraron de nuevo al sótano y le rompieron unas costillas más como castigo.
Al día siguiente, un grupo comando de la policía alemana entró en acción. Cuarenta oficiales tomaron la casa por asalto y encontraron a James en calzoncillos, en el sótano.
Fue necesario un médico para poder meter a los captores en el camión de la policía, debido a sus variadas dolencias. Se enfrentan a la perspectiva de quince años en la cárcel por los cargos de secuestro, tortura y daños. Sin contar el fraude de impuestos, porque el dinero que perdieron era plata negra.
Mientras, el asesor financiero tuvo que pasar por el hospital antes de volver a casa. "También me amenazaron con la mafia rusa. No sé si me siento seguro, aun si están tras las rejas."
Nada de cacerolazos o manifestaciones: los alemanes, como siempre, se toman las cosas bien en serio.



Dados vuelta

La noticia dio la vuelta al mundo. La vuelta en círculo. Los círculos de cosecha son dibujos que aparecen en campos de cultivo, generalmente de un día para el otro. No son algo nuevo: existe ya una descripción de este fenómeno en un grabado del siglo XVII, pero cobraron repercusión mediática a fines de los años '70 y fueron populares durante los '80. Hoy en día, después de una película de Shymalan con Mel Gibson, apenas son un elemento de culto para los Agentes Mulder de este mundo.
En general, estos círculos se explican de diferentes maneras, aunque ninguna demasiado satisfactoria: extraterrestres, entidades paranormales, humanos borrachos. Pero Lara Giddins, la fiscal general de Tasmania, ofrece otra explicación: son los walabíes, esos pequeños marsupiales australianos que son como canguros en miniatura.
Sucede que Australia cultiva amapolas y con ellas suministra alrededor del 50 por ciento del opio legal del mundo, utilizado para hacer morfina y otros calmantes. Durante una audiencia parlamentaria, Giddins declaró que los círculos de cosecha que a veces aparecen son culpa de los walabíes drogados. "Se meten en los campos de amapolas, se ponen de la nuca y empiezan a correr en círculos", explicó a la BBC. Rick Rockliff, vocero de Tasmanian Alkaloids, aportó que las incursiones de walabíes no son muy comunes y que otros animales también se unen a la fiesta. "Hay muchas historias sobre ovejas que se comen las amapolas y luego dan vueltas en círculo."
Lo más divertido sería juntar todas las explicaciones. ¿Quién dice que los extraterrestres, entidades paranormales, los walabíes y las ovejas no se pueden juntar en una gran fiesta y hacer los círculos entre todos?

yo me pregunto: ¿Por qué los lomos son de burro?

Porque si fueran de camello, en el primer salto te dejan el culo y el auto a la miseria.
La Negra Bigotti de Firmat y del Campo Popular

Los hay de vaca, de cerdo, asados, rellenos, con salsa, en sándwich pero, que yo sepa, lomo de burro nunca probé.
Un burro con helado

Güey, hay burritos de lomo que son una chimba.
Gael García de Bernal

Porque si fueran cabezas de toros, al pasar se pincharían las gomas con los cuernos.
Ladislao del Campo

Porque los burros son lentos, más para subir lomas.
Lalo de Lomas

Porque se matan laburando.
Mirta Zapina

Debe ser porque se cocinan en cacerola de teflón.
Rucio

Porque los de ternera son demasiado tiernos.
Hannibal Léctor

Porque si en lugar del lomo, el maestro parrillero te sirve la otra parte del burro, el almuerzo dura hasta la hora de la cena.
Platero y yo, autores del hit "Qué tendrá el pequeño pony"

Es que los políticos nos llaman burros a los que ponemos el lomo.
Cachamay

Porque somos unos animales que, además de tener alas y patas políticas y culturales, tenemos cerebro de gansos y gallinas.
Labellaylabestia de Balvanera

Porque si fueran lomos de burra, se les subirían los burros encima y no se podría pasar.
La burra de Paternal

Porque si los quieren de vaca, paguen $ 80 el kilo.
Alfredito Lamesa, de Encaje

Porque sólo los burros ignoran que es loma y no lomo.
El Burrito Ortiba

Porque eran de los libros, pero como ahora se mira mucha televisión...
Martín.citó

No todos, mirala si no a Jessica Cirio.
El monotemático ex presidente Pompi... du

Porque los de obrero los aplasta otra gente.
Subámolos-al-camión-y-digamo'les-a-quién-votar-Alfredo-el-pez-por-la-boca-muere-D'Angelois

Para la semana que viene: ¿Qué diferencia hay entre laptop y notebook?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

www.miguelrep.blogspot.com

HOY, 1º DE JUNIO, SE CONMEMORA EL 31º ANIVERSARIO DE LA APARICIÓN DE HUMOR REGISTRADO. 31 AÑOS. AQUEL 1º DE JUNIO DE 1978... ¡HACÍA UN FRÍO! Y ENCIMA INAUGURABA EL MUNDIAL EN RIVER. EL TANO CASCIOLI, CON AQUELLA TAPA DE MENOTTI DE HOZ, ABRÍA ASÍ UN CICLO EDITORIAL BRILLANTE, QUE IBA A DURAR CASI 20 AÑOS. EL TANO, DIBUJANTE Y DISEÑADOR DE ORIGEN, DEVINO EN UNO DE LOS EDITORES MÁS INQUIETOS, PUJANTES Y ARRIESGADOS DE TODOS LOS TIEMPOS ARGENTINOS. EN TODO ESE TIEMPO DE EDICIONES, ANDRÉS GANÓ Y PERDIÓ. Y CUANDO PERDIÓ, FUE CON TODO. PERO EL TIPO NUNCA SE ARREDRÓ. ÉL, META LABURAR. EN LA REDACCIÓN, SE DESLIZABA COMO UN MONARCA, PEGANDO TEXTOS ACÁ, HABLANDO CON EL TALLER Y CON CADA UNO DE LOS LABURANTES ALLÁ, TOMANDO DECISIONES DECRETANDO TARIFAS, MIRANDO CARPETAS, DESCUBRIENDO TALENTOS, Y TERMINANDO LA JORNADA EN EL TABLERO, ENTRE ANILINAS. GRITÓN, CABRÓN Y SONRIENTE, SUS REVISTAS SALÍAN CON CALIDAD. SU EQUIPO DE REDACCIÓN ERA PULENTA: TOMÁS Y FABRE. TODOS CAÍAMOS AHÍ CON NUESTROS DIBUJITOS O TEXTITOS, EMBELESADOS ANTE TANTO TALENTO Y ENERGÍA. EL TANO LOGRABA MÍSTICA. Y TAMBIÉN PELEAS. AMORES Y ODIOS. EXTRAÑAMOS MUCHO LOS TIEMPOS DE CASCIOLI COMO EDITOR. VISTO DESDE AQUÍ, PARECÍA OTRO PAÍS DONDE TODO ERA POSIBLE. EDICIONES DE LA URRACA FUE UNA BISAGRA ENTRE UN MUNDO GRÁFICO ANTERIOR Y ÉSTE. QUÉ HERMOSO POTRERO FUE LA HUMOR; Y QUÉ TREMENDO DIRECTOR TÉCNICO EL TANO! RECORDEMOS: EL PERIODISTA, EL PÉNDULO, LA SEX HUMOR, LA FIERRO, HURRA, HUM® Y JUEGOS... Y LOS LIBROS DE HUM® ¿POR QUÉ ACÁ LAS COSAS BUENAS NO DURAN PARA SIEMPRE, COMO LA NEW YORKER, PUNCH, LA MAD? SALUD, TANO. HICISTE HISTORIA.

en la redacción dibujaba parado!

los originales eran enormes

REP

POR ANDRES CASCIOLI

Abogados y militares se alternaron desde siempre en el manejo de nuestro sufrido país. La pequeña historia de la revista *Humor Registrado* se inscribe en uno de esos tantos momentos en que los uniformados se sentían dueños y señores de la Argentina y de los argentinos. Ibérico Saint Jean, un general de la dictadura, lo expresó con siniestra crudeza cuando anunció que acabarían con los rebeldes, los familiares, los amigos y todo aquel que simpatizara con las ideas de aquellos.

La amenaza no quedó sólo en palabras: persiguieron, asesinaron, secuestraron, torturaron y, además, robaron las pertenencias a miles de ciudadanos. Y unas 30.000 personas carecenunca se sabrá con certeza cuántascarece fueron víctimas de un método terrorista inédito en la historia argentina: la desaparición.

Para "limpiar" tanta mugre ante el mundo, la dictadura recurrió en 1978 al Mundial de Fútbol. Ese contexto significó al mismo tiempo una oportunidad: la de aprovechar el auge de nuestro deporte más popular para salir con Humor Registrado, cuyo nombre fue elegido deliberadamente para pasar desapercibido y no molestar a los cancerberos de turno. Ellos estaban prestando atención a otra cosa.

Después de todo, el nombre no importaba. Lo importante eran los códigos que habíamos creado y que se reflejaban en el diseño de las portadas, en los titulares, en las secciones y en el talento de los dibujantes, guionistas y redactores que conformaban nuestro equipo.

Humor tenía un antecedente inmediato en *Chaupinela*, revista parida en 1975, en una oficina prestada, un verdadero cuchitril donde empezó a germinar la idea de lo que sería tres años después una publicación más madura. Pero ese precalentamiento, durante el gobierno peronista piloteado por "Isabelita", sería muy valioso. López Rega y sus secuaces de la Triple A perseguían por esos días a periodistas, actores e intelectuales que tuvieran tufillo a "zurdo".

Y se daba entonces una paradoja: mientras para los militares éramos "comunistas" (de acuerdo con las enseñanzas adquiridas en la escuela de Panamá), para el gobierno de Isabel y López Rega éramos "gorilas". Años después careceya en plena restauración democráticacarece la acusación cambió: se nos empezó



Una pequeña historia

a tildar de "radicales".

Con el equipo de *Humor* creamos nuestra propia zona liberada, porque percibíamos nuestro ámbito como un refugio, un espacio de libertad. Y la gente lo notaba. Por eso, rápidamente (un año, apenas) triplicamos las ventas.

Ya no estábamos solos. Sentíamos el decidido apoyo de los lectores.

Empezaron a sumarse, además, periodistas que no encontraban espacio en otros medios, ya que existía una fuerte censura en la mayoría de las publicaciones, salvo aquellas que manifestaban abiertamente su apoyo a la dictadura y eran recompensadas económicamente.

El gobierno militar no permanecía inmutable, desde luego, ya que utilizaba una fórmula de amedrentamiento muy eficaz: los juicios por calumnias e injurias, en los que se valía de grandes estudios particulares de abogados a los que pagaba muy bien por sus servicios.

Como editor responsable de *Humor* debí enfrentar más de treinta juicios de este tenor, sentado en el banquillo de los acusados frente a esos delincuentes que entonces nos gobernaban, asesorados por aquellos que alguien definió muy certeramente como "aves de rapiña". Malos abogados y peores militares: la vieja fórmula de la dominación y el engaño.

Después, mucho después, llegaría el castigo para los máximos responsables de aquella infamia.

Pero el país olvidó castigar a los sostenes e ideólogos: los empresarios, que se enriquecieron con el "Proceso" y lograron que todos termináramos pagando sus deudas en dólares; los economistas, que crearon una deuda de más de u$s 40.000 millones y derivaron gran parte del presupuesto para sostener a los represores, y que aún años después siguen dictando "cátedra" y engañando a la gente a través de los medios; los comunicadores, que mintieron a televidentes y lectores, atacaron a las Madres de Plaza de Mayo y aplaudieron las decisiones económicas de la dictadura y siguen impunes.

Todos ellos, que estaban detrás del telón de esa obra macabra, siguieron lamentablemente gozando de sus beneficios. Nosotros, desde la pequeña trinchera de *Humor*, hicimos lo que estaba a nuestro alcance en aquellos tiempos duros: denunciarlos y reírnos tanto de los protagonistas de la obra como de sus guionistas.

Muchos argentinos creen que nuestro trabajo valió la pena. Yo pienso lo mismo.

Andrés Cascioli murió el jueves pasado, 25 de junio, a los 72 años. Este texto lo escribió para el libro *30 años de humor político y otras perversiones* (2006), en el que recopiló su obra. La tira de Rep se publicó originalmente en la contratapa de Página|12 el 1º de junio de este año a manera de homenaje, para que Cascioli, convaleciente del cáncer que finalmente le provocaría su muerte, alcanzase a leerlo en vida.

FUNDIDO A NEGRO

Antes de los 10 años ya había revolucionado la música negra al frente de los Jackson Five. Antes de los 20, ya había revolucionado la música en general. Y antes de los 30 ya había revolucionado la cultura pop de nuestro tiempo. Vendió 750 millones de discos en vida y con los 100 millones de *Thriller* tuvo (y tiene) el disco más vendido de la historia, uno poderosamente político en pleno reaganomics, con el que además fundó e impuso la cultura negra en la naciente MTV. Llegó a una cima inimaginable hasta entonces y hasta ahora. Tuvo los derechos de autor de Los Beatles, se casó con la hija de Elvis y se construyó su propio Neverland. Después, los escándalos de su vida privada y su figura pública lo alejaron del apogeo, pero las repercusiones mundiales de su muerte el jueves pasado (más el millón de tickets que había vendido por anticipado para una gira de regreso que empezaba el 13 de julio) volvieron a poner las cosas en perspectiva. Detrás de la tragedia americana de la que no pudo escapar, asoma una obra fundamental en la cultura de los últimos cuarenta años.

POR MARIANA ENRIQUEZ

La queja que se escucha entre los fans es que por culpa de sus últimos casi veinte años de desastre psicológico, físico, financiero y musical (y criminal se podría agregar, aunque nunca fue condenado por ninguna de las acusaciones de abuso sexual de menores) la música que dio y el genio que demostró quedan opacados. Pero la queja no se condice con la realidad, con lo que está pasando: desde su muerte confirmada el jueves pasado por la tarde, el tono para la despedida de Michael Jackson es la elegía (o la nostalgia) y la referencia a todo ese torrente de insania es escueta, o se lo llama “problema”.

Tremendos problemas tuvo Michael Jackson durante toda su vida, y repitió la gran pesadilla americana, el lado B del sueño. Como Marilyn Monroe, como Kurt Cobain, como Elvis Presley, como James Dean. Ser un icono cultural de la sociedad de consumo es incompatible con la vida normal, o con la vida a secas. No se puede vivir con ese nivel de fama y escrutinio público sin espiralar hacia la locura o morir antes de ser Baby Jane, loca en su casa enorme, reviviendo los años dorados con la plena conciencia de que no volverán.

Michael Jackson fue Baby Jane durante mucho tiempo. Su estilo de vida increíblemente extraño y en muchos aspectos perverso era tan exagerado como sus logros artísticos y comerciales, no superados hasta el momento (750 millones de discos vendidos: si se multiplica por cuatro, los que pueden vivir en la casa que compró ese disco, se está cerca del número de la población mundial). Sus rarezas también son igualmente difíciles de superar, especialmente por el grado de misterio que las acompaña. ¿Se blanqueó la piel o de verdad sufría vitiligo? ¿Sufría dismorfia corporal y no se daba cuenta de que dolía mirar su cara deformada, o realmente la quería tener así, tan parecida a la del Peter Pan de Disney, con algo de Diana Ross y elfo extraterrestre? ¿Quiso comprar los huesos de John Merrick, el Hombre Elefante? ¿De verdad dormía en una cámara hiperbárica de oxígeno, o era promoción para su película 3D *Captain EO*? En un momento, se dice, él mismo le ofrecía a la prensa historias falsas, hasta que se dio cuenta de su error y dejó de hacerlo; pero entonces la prensa se tomó la libertad de continuar con la costumbre. De modo que no hay manera de acercarse a la verdad sobre Michael Jackson, y no sólo por el exceso de imaginación de los tabloides: porque nadie nunca estuvo en un lugar así, no hay nadie, no hubo nadie como Michael Jackson, nadie con ese tipo de fama y ese tipo de desdicha. Actuaba desde los 5 años, y en los ensayos de los Jackson Five vomitaba cuando escuchaba que se aproximaba su padre Joe, tanto le temía –a su disciplina, a sus golpes y a su cinturón–. Pero en 2003, cuando quiso mostrar a los fans que esperaban en una calle de Berlín a su hijo más pequeño (Prince Michael II, apodado Blanket, Manta), sacó al bebé por la ventana y casi lo dejó caer. Admitía que sus hijos –Prince Michael I y Paris– jamás podrían tener una vida normal, y los paseaba por hoteles y zoológicos con perturbadoras máscaras estilo carnaval veneciano, pequeños fantasmas junto al padre de piel blanca y risita infantil.

Para su obsesión con la niñez construyó el enorme rancho de Neverland, por un costo de 17 millones de dólares: entre jirafas y carruseles ocurrieron los supuestos abusos, el último, por el que fue a juicio, a un niño sobreviviente de cáncer llamado Gavin. Junto a ese chico aparece en *Living with Michael Jackson*, el documental del periodista Martin Bashir que puede verse como una película de terror protagonizada por un hombre perturbado: da miedo su forma de comprar horribles urnas en un shopping de Las Vegas, da miedo su mirada perdida cuando la prensa europea dice que es un mal padre, dan miedo sus cambios de voz cuando se pone nervioso, da miedo la forma en que niega tener más de dos cirugías estéticas (“¡es la pubertad, mi rostro cambió!” le dice al periodista), dan miedo los maniquíes con los que convivía, da miedo su soledad y su trastorno, porque parece demostrar que el sueño del Cielo en la Tierra (el dinero, el amor de los fans, la capacidad de cumplir con cualquier deseo material, el talento gigantesco, el arte como refugio) no sirven de nada si el alma cae en la noche oscura y se crea su propio infierno de nunca jamás.



> Los orígenes: cuando los Jackson Five revolucionaron la música para siempre

Los 5 magníficos

POR CLAUDIO KLEIMAN

Es un hecho que quizá muchos olviden, o simplemente desconozcan: antes de la triste parábola que convirtió a Michael Jackson en una suerte de Frankenstein de nuestra época –y que habla tanto de los mecanismos del negocio del espectáculo como del canibalismo de una sociedad enferma–, convirtiéndolo en alimento descartable de los programas de chismes y las crónicas judiciales, hubo un artista brillante. Un joven excepcionalmente dotado que, antes de romper todos los records de ventas y entrar en la historia con *Thriller* –el disco que, según desde donde se analice, puede verse como su momento más alto o como el comienzo del fin–, transformó primero el entorno del cual había surgido (el legendario sello Motown, de Detroit), luego la música que habitaba con naturalidad desde su más tierna infancia (el soul), y finalmente la música pop en su totalidad, tirando abajo las barreras raciales que aún se levantaban con fuerza en los años '80.

Jackson brindó un nuevo aliento de vida a Motown, un sello que había hecho historia en la música negra pero languidecía con el cambio de década, cuando sus principales estrellas y sus hits prolijamente producidos empezaban a lucir anticuados ante las radicales mudanzas –en la moda, en la música, en el estilo de vida– que este cambio traía consigo.

Ya como solista, una vez que consiguió independizarse de Motown (una movida que demandó mucho valor de su parte) y comenzó su alianza con el productor Quincy Jones y el compositor Rod Temperton, revolucionó la música soul con el histórico *Off The Wall* (1979), su primer álbum como artista adulto, estableciendo el modelo para la moderna música pop negra durante lo que restaba del siglo XX, combinando pop, baladas y música bailable con una lujosa producción de alto impacto. Por supuesto, tres años después llegaría *Thriller*, que llevaba un poco (o mejor dicho, bastante) más allá las innovaciones de su predecesor, con los cameos de Van Halen, McCartney y Vincent Price, los videos y las cifras que lo convirtieron en el disco más vendido de la historia. Cifras que ahora volverán a multiplicarse.

Pero en el principio fueron los Jackson Five. La historia oficial cuenta que fueron descubiertos por Diana Ross, la estrella que lideraba el grupo más exitoso de Motown, The Supremes, en Gary, Indiana, la ciudad natal de los hermanos, durante un recital a beneficio de Richard Hatch, que pronto se iba a convertir en el primer alcalde (es decir, intendente) afroamericano del lugar. Pero como suele pasar con las historias oficiales, no es cierta.

Jackson provenía de una familia de muy bajos recursos. Su padre Joe tuvo nueve hijos –Michael fue el quinto–, 6 varones y 3 mujeres, y como había sido músico en su juventud, cuando descubrió que sus vástagos tenían aptitudes, los educó obsesivamente, con una disciplina casi militar, para que la banda familiar fuera el vehículo que los sacara de la pobreza. Cuando Michael aún no había cumplido los 8 años, el grupo ya sonaba medianamente profesional y hacía sus primeras experiencias en un estudio de grabación, lanzando un par de simples para un sello local. El grupo se completaba con los hermanos Jermaine, Tito, Jackie y Marlon (más adelante se les uniría Randy, el último de los varones).

La verdad es que la primera en descubrir su talento no fue Diana Ross sino Gladys Knight, otra de las estrellas femeninas de Motown, pero su recomendación fue desoída. En dos oportunidades. Quizás el giro que estaba tomando la música hacia fines de la década del '60, tornándose crecientemente heavy y pretenciosa, conspiró contra las aspiraciones de los muchachos, cuyo sonido estaba en los antípodas de esa tendencia. El verdadero responsable de que finalmente fueran aceptados en la "fábrica de hits", como Motown se autodenominaba orgullosamente, fue Bobby Taylor, otro cantante de gran suceso en ese momento –estamos hablando de 1968– que los alojó en su casa, les cocinó y los aconsejó, hasta que finalmente consiguió "vendérselos" al capo supremo del sello, Berry Gordy.

Luego se decidió que los Jackson Five fueran apadrinados por la máxima estrella del sello, Diana Ross, un respaldo que podía abrirles diversas puertas y hacerles más fácil el acceso a los medios de comunicación, especialmente la radio. Tal es así que su primer LP, aparecido a fines de 1969, tenía por título *Diana Ross presents The Jackson Five*. Pero antes, en agosto de ese año, llegó su primer simple, "I want you back", que se disparó al Nº 1 de los charts. Una verdadera explosión de alegría juvenil, frescura y excitación que permanece hasta hoy como uno de los grandes momentos de la música pop, aparte de ser la primera evidencia del monumental talento de su precoz cantante líder.

Los siguientes tres simples de los Jackson Five, *ABC*, *The Love You Save* y la estupenda balada *I'll Be There*, también alcanzaron el Nº 1, lo que los convirtió en el primer grupo de la historia del pop en conseguir esa hazaña con sus cuatro primeros sencillos.

Para Motown, cuya primera etapa de discos cuidadosamente concebidos en la línea de montaje de su fábrica de hits (que tomaba su *modus operandi* de las fábricas de automóviles que habían hecho famosa su ciudad, Detroit) ya estaba mostrando signos de agotamiento, significó una renovación que iba a asegurar su subsistencia al comenzar una nueva década. Poco después, Marvin Gaye y Stevie Wonder se encargarían de introducir la música negra en otro plano conceptual y artístico, marcando una nueva época de esplendor (probablemente la última) para la compañía durante los primeros años '70.

Los Jackson Five, liderados por un Michael que a los 9 años reproducía con asombrosa exactitud todos los movimientos de James Brown en "I Got The Feelin'", el tema

>>>

> “Thriller”: cuando revolucionó el videoclip

13 minutos de gloria

POR ALFREDO GARCIA

Todos los personajes y situaciones en este film son ficticios. Cualquier parecido con situaciones o personas vivas, muertas (o no muertas) son una casualidad.”

Este texto chistoso formaba parte de los créditos finales de uno de los máximos hitos en la carrera de Michael Jackson, el revolucionario clip “Thriller” dirigido por John Landis, que convertía al cantante en un hombre lobo gracias a los alucinantes efectos especiales de maquillaje del maestro Rick Baker.

Si el álbum *Thriller* se convirtió en el más vendido de todos los tiempos, en parte fue por la impactante campaña de promoción que tuvo su momento culminante en la difusión del clip “Thriller”, una verdadera superproducción en su género que superaba todo lo conocido en la materia hasta el momento. Si bien el clip o corto promocional de una canción pop es un mecanismo de difusión casi tan antiguo como el mismo rock & roll, lo cierto es que la época de oro del marketing de música pop a través del videoclip, la década de 1980, no hubiera sido igual sin la aparición de “Thriller”. El disco había aparecido en 1982 y, montado sobre el éxito de ventas sin precedentes, Jackson decidió potenciar el fenómeno comercial con una verdadera superproducción del videoclip, escribiendo un argumento junto al director John Landis, que venía de hacer uno de los grandes films de rock de todos los tiempos, *The Blues Brothers* –con el dúo formado por Dan Aykroyd y John Belushi apareciendo junto a James Brown, Ray Charles y Aretha Franklin–, y el legendario film de terror *Un hombre lobo americano en Londres*, que incluía una de las más gráficas transformaciones de un actor en hombre lobo, concebida por el genio de los efectos especiales Rick Baker.



Jackson y Landis pensaron en expandir su corto fuera de los límites impuestos por la canción en sí misma, agregándole situaciones argumentales típicas del cine de terror que lograban una duración de 13 minutos totalmente atípica para el género promo de una canción pop. Las imágenes horripilantes y el humor negro, zombies bailarines incluidos, le daban toda una nueva dimensión visual al tema de Michael Jackson, que, como todos recuerdan, incluía un rap siniestro pronunciado por el venerable Vincent Price (que una década atrás ya había hecho algo parecido a pedido de Alice Cooper para su “Welcome to My Nightmare”). La música incidental –que figura en los créditos finales como *scary music*– está compuesta especialmente por el experto en *soundtracks* Elmer Bernstein.

En aquellos tiempos el presupuesto máximo que podía alcanzar la producción de un clip era, muy exageradamente, 100 mil dólares, pero “Thriller” costó medio millón, e incluso llegó a estrenarse en algunos cines –como complemento de un reestreno de *Fantasía* de Disney–, estrategia pensada por Jackson para lograr algún tipo de nominación de la Academia –probablemente en rubros como mejor cortometraje o mejores efectos especiales–. No hubo Oscar para “Thriller”, pero sí un Grammy al mejor videoclip. Esta minipelícula de 13 minutos se reeditó inmediatamente en una producción para el incipiente mercado del directo al cable y *home video* titulado *Making Michael Jackson’s Thriller*, documental de detrás de cámara de poco más de una hora de duración emitido originalmente en MTV y luego vendido en VHS con record de ventas: las 900 mil copias vendidas originalmente supusieron la mayor venta de un título de VHS hasta ese momento. En cuanto al clip, era tan difundido en la cadena MTV que en algunos momentos culminantes del furor de Michael Jackson era emitido dos veces en una misma hora.

Aunque en otros clips futuros Jackson trabajaría con gente tan talentosa como Martin Scorsese, Coppola (para el corto sólo exhibido en Disneyworld *Captain Eo*), David Fincher o Spike Lee, ningún otro clip logró superar la originalidad estilística e impacto marketinero de “Thriller”. A principios de este año, una empresa de Broadway le dio a Michael Jackson medio millón de dólares de adelanto por los derechos para convertir el film *Thriller* en una obra musical, asunto que devino en otra fuente de stress para el cantante desteñido, ya que John Landis apareció con una demanda judicial asegurando que no se podía hacer ningún subproducto del film sin su participación, e incluso denunciando la falta de pago de *royalties* generados por el clip durante los últimos años. Landis también trabajó con Jackson en el clip “Black or White”, recordado como hito de los efectos especiales digitales, ya que fue el primer film en introducir la técnica del *morphing*, que lograba convertir un rostro en otro –o a Michael en pantera– sin solución de continuidad.

Contactado por la prensa el jueves pasado, al conocerse la noticia de la muerte de Michael Jackson, el director John Landis hizo declaraciones muy respetuosas y acordes a la circunstancia sobre el “gran honor de haber podido trabajar con un artista como Michael”.

Sin embargo, en los últimos años, en las entrevistas Landis solía ser más sincero, explicando que “una cosa fue hacer ‘Thriller’, ya que Michael se comportó no sólo de una manera increíblemente profesional, sino también divertida, y hacía todo lo que uno le decía para hacer bien el trabajo. Eso fue grandioso, pero todo cambió para la época de ‘Black or White’. Ahí yo era un simple empleado de Michael, intentando plasmar su visión de las cosas sin que luzca totalmente demente”.

>>>

con que el grupo solía cerrar sus actuaciones, produjeron la asombrosa cantidad de cinco LP en alrededor de dos años, dejando un legado que está entre lo más valioso de su discografía. En el reciente álbum triple que conmemora el 50º aniversario de Motown con los 50 temas más votados por la gente a través de Internet, hay nada menos que tres canciones de ese período inicial de los Jackson Five, y otros tres de la etapa inmediatamente posterior de Michael como solista, en 1972 (se dice que los primeros tres LP, *Got To Be There*, *Ben* –ambos de 1972– y *Music And Me*, de 1973, fueron grabados en unas maratónicas sesiones para disponer de tanto material como fuera posible antes que el chico cambiara la voz).

Smokey Robinson, otro de los más grandes cantantes y compositores que surgieron de Motown, recuerda en sus memorias que ese Michael era “un chico extraño y adorable. Yo siempre lo vi como un alma vieja en el cuerpo de un chico... sentías que había vivido otras vidas, parecía demasiado grande para ser tan joven”. Quizá sea precisamente la inversión de esa ecuación la que Jackson no pudo soportar. Aun después de pasar toda su vida en el negocio del espectáculo, la perspectiva de vivir con el alma de un chico en el cuerpo de un viejo estaba más allá de lo que podía soportar.



> Los derechos de Los Beatles, la hija de Elvis, la cara de nadie

La cara original

POR MARTIN PEREZ

Con su afro y la nariz bien ancha. Así es como prefiero recordar a Michael Jackson, el artista que miró el mundo desde la cima, el heredero de Motown que logró lo que su sello madre nunca consiguió, que es que el mundo todo cante sus canciones, sin distinción de razas. Un músico cuyas canciones, despojadas de prejuicios, mito y marketing, siguen brillando con luz propia, algo que se puede constatar cada vez que se escucha la versión que Caetano Veloso supo hacer de su “Billie Jean”. Y si hay que dejar de lado la música, nunca está de más recordar que el bueno de Michael supo ser el dueño de los derechos de las canciones de Los Beatles, y se casó con la hija de Elvis Presley. ¡Ni un personaje de ficción se atrevería a tanto! Rey pop por derecho propio –y en virtud de dinero que siempre es ajeno–, se convirtió sin pasaje de regreso en un monstruo devorado por su propia imagen. Antes de la noticia de su muerte, creo recordar que lo último que escuché de él fue que se le había caído la nariz. ¿O estoy inventando? Poco importa, sin embargo, si fue noticia o ficción: todo era posible en el desbarranco permanente en que se convirtió el manejo de su imagen y la personalidad de un músico que se imaginaba convertido en estatua más grande que su propio mito, como en el mundo moderno sólo pueden imaginar –y efectivamente construir– dictadores improbables como los que gobiernan los países más dictatoriales del lejano Este asiático. El músico que lo tuvo todo, sin embargo, ya no tenía nada, salvo deudas. 400 millones es lo que declaran sus deudos, una cifra que Michael soñaba con paliar regresando a los escenarios: ya tenía agendado un ciclo londinense similar al que tantos réditos le dio a Prince, otro artista que muchos se apuran a considerar en el ocaso. Pero ya no podrá ser. La música no siempre puede solucionarlo todo. Aquel record de venta de discos sólo dio como resultado un circo mediático permanente, el oprobio de acusaciones inexcusables, y ahora un temprano final, atribuido por su familia a una sobredosis de morfina. Pero como sucede con los mejores artistas, todo queda en el olvido –o se destaca aún más– cuando se escuchan sus mejores canciones. Más allá de sus intentos de ser de ninguna raza, de no salir en la foto, de borrar todos los límites, Michael el niño –Michael el adulto– siempre tendrá afro y la nariz bien ancha. O poco importa, en realidad, el aspecto que tenga. Pero su mejor música es la que nos lo muestra disfrutando de ese don que lo conectaba con tanta gente, la misma que siempre queda convenientemente lejos cuando aparece el negocio, propio o ajeno. “ABC / tan simple como 123”, canta su voz de niño desde uno de sus primeros éxitos (ajenos). “Billy Jean no es mi amante y el niño no es mío”, dice desde el que tal vez sea su mejor tema. Pero todos lo sabemos: el niño siempre fue él, y el ABC nunca es tan fácil. Como no puede dejar de haberlo sabido –al menos en algún momento de esa ceguera que bien se puede denominar locura– el propio Michael, si es que efectivamente se puede llegar a saber algo antes de conocer el final.

TAPA: JULIANA ROSATO

> Michael Jackson, la dictadura y *Thriller*

Jamás bailaríamos

POR ABEL GILBERT

Creo que fue después de la guerra de Malvinas que Michael Jackson explotó en esta ciudad sin que le prestáramos atención. Hablo de un "nosotros" melómano, luego iniciado en la música de pretensiones vanguardistas. Una tribu pequeña y casi misógina, ávida de novedades (*Joe's Garage*, de Zappa, los discos que Steve Reich grababa para ECM) o recuperar una tradición (Stockhausen, por Los Beatles, claro). Jackson no podía ser nunca parte de ese micromundo elitista y autorreferencial. Los pasitos, las patadas y onomatopeyas de "Thriller" estaban asociados a las formas disciplinarias del entretenimiento durante la dictadura. La alegría jacksoniana se propagaba por la televisión (¿*black and white* todavía? La memoria traduce y traiciona) los lunes a las 21 por el 9. Era el canal controlado por el Ejército. El periodista Domingo Di Nubila presentaba los videos de ese músico todavía un poquitín afroamericano. Escuchar (mirar) los ocho minutos de "Thriller" en medio de los recuerdos de nuestras propias escenas de terror, de nuestros monstruos escondidos detrás de una máscara (como el personaje de la historia), tenía algo de realismo forzado. Y estaban además en ese programa los concursos de emuladores coreográficos. Redoblamos entonces aquel juramento hecho ante la foto de Travolta en el *Expreso Imaginario*: jamás bailaríamos. Sí, claro: detrás del fenómeno Jackson estaba Quincy Jones. Y una forma diferente de grabar y producir. Pero, para mí, del disco *Thriller*, del arreglo cuasi minimalista de la canción principal, nada. La oreja estaba en otra parte.

Di Nubila salió del aire y el Rey del Pop quedó mal grabado en la pantalla de mi cabeza. Resentimiento agravado por el hecho de que se había quedado con los derechos de Los Beatles. Pero allí nomás llegó Paul McCartney cantando –a dúo con él– el no tan oscuro "Say, Say, Say" en el disco *Pipes of Peace*, a comienzos de 1984, al iniciarse el gobierno de Alfonsín. Recuerdo el clip, ambientado en el Lejano Oeste, y la molestia, agravada un año más tarde por ese ecumenismo caritativo de "We are the World". La primera vez que le presté atención a Jackson fue en La Habana, donde vivía a fines de los '80, cuando se pasó en la televisión el clip de "Black and White" (los rostros de todas las razas pasaban, en *cross-fade*, como una metáfora de su propia cara intervenida). Y después, estando ya él en la fase final de su transfiguración, me topé en Salvador con la versión en vivo de Caetano Veloso de esa misma canción, como preludio de "Americanos". Digamos que el gusto oblicuo por sus mejores canciones se fundamentó más tarde en las explicaciones de Caetano en *Verdad Tropical*. Jackson como parte de una "tradición americana de precisión" que se entronca con James Brown. El "culto de la nitidez". Retengo un último gesto, antes que su vida imite al arte del video "Thriller". Jackson fue a filmar a la favela Doña Marta su video "They don't Care about us", bajo la dirección de Spike Lee. El video comienza con la voz de una mujer que le da la bienvenida. "*Michael, eles nao ligam pra gente*" ("Ellos no se preocupan por nosotros"). La seguridad de la visita del cantante fue organizada aquella vez por uno de los vecinos más conocidos de la favela: el narcotraficante Marcio Amaro dos Santos, también conocido como Marcinho VP, quien siete años más tarde sería asesinado en una cárcel de Río y su cuerpo, arrojado a la basura. Cuánta profecía.



> La tradición negra, de Al Jolson a James Brown

Cuerpo y alma

POR SERGIO A. PUJOL

En una de las últimas entrevistas que concedió poco antes de su muerte, el ídolo del soul Marvin Gaye reconoció que, así como podía ser el número uno con la voz, jamás ganaría el podio con los pies. Para Gaye, sólo Michael Jackson tenía los dones corporales para ocupar el sitio que, a regañadientes, empezaba a dejar vacante James Brown. El elogio no restringía su argumento a una cuestión anatómica o gimnástica. El cuerpo de Jackson era un instrumento, del mismo modo que la voz de Gaye podía crear un swing envolvente sin que la castigada osamenta de su emisor se moviera un milímetro de su lugar.

Es difícil exagerar la importancia cultural de Michael Jackson. Su presencia en el derrotero de la música popular ha sido rutilante: cantante, compositor, bailarín. Sus aportes mediáticos, por decirlo de alguna manera, quedaron categóricamente resumidos en el videoclip derivado del disco *Thriller*. (Es cierto: lo dirigió John Landis, pero es un trabajo de Michael, así como *Cantando bajo la lluvia* es más de Gene Kelly que de Stanley Donen.) Su talento compositivo está bien representado en "Billie Jean", "Wanna Be Startin' Something" y algunas otras canciones. Si hablamos de influencias, bueno, muchos deben haber sentido la angustia de reconocerlas: ¿qué figura pop de los últimos 25 años no ha sacado alguna cosita de Michael?

Y sin embargo, con todos estos blasones a la vista, con tan contundente y precoz manifestación de talento, el paso de Michael Jackson por este mundo nunca dejó de despertar críticas más o menos antipáticas. Estas nacieron de un malentendido, o sencillamente de reflejos racistas, apenas encubiertos por un discurso falsamente progresista: ¿cómo era posible que un negro quisiera parecer blanco? ¡Qué descaro! ¡Qué manera de desestabilizar nuestros lugares comunes sobre las razas y las artes! ¿Quién se creía que era ese pibe de los Jackson 5 para inventarse un cuerpo y una vida con la libertad de los grandes artistas? ¿Cómo se aceptaba que sus pares negros, gente como Marvin Gaye o Quincy Jones, fueran cómplices de tamaña traición a nuestra estereotipada idea de lo que debe ser un hijo del gueto posterior al Black Power?

Obviamente no hubo paso de baile, falsete vocal o *groove* musical que, habiendo brotado del ambiguo cuerpo de Michael, no haya remitido su genealogía a las fuentes más vigorosas de la cultura afroamericana. En realidad, más que el de la piel, más que los de su oscura vida privada y su alienada fantasía Disney, el verdadero e imperdonable pecado de Michael Jackson fue el de convertirse en modelo negro de públicos blancos. Y negros. Y amarillos. Y mestizos.

Sus abuelos de vodevil debieron soportar que Al Jolson se tiznara el rostro para divertir a una sociedad segregada. Pues bien, en los últimos 20 años del siglo XX, ese joven negro, pronto coronado como Rey del Pop, pareció burlarse de todas las expectativas. Su piel se fue descolorando, mientras la música de su cuerpo se oscurecía hasta la tonalidad profunda de los mitos.

La inocencia perdida

POR ANDREW SULLIVAN

Hay dos cosas para decir sobre él: fue un genio musical y fue un niño abusado. Por abuso, no me refiero al sexual, me refiero a que fue usado brutalmente por dinero, y prisionero de un padre tiránico. No tuvo una verdadera infancia y pasó buena parte de su vida adulta tratando de conseguirse una. Fue espiritual y psicológicamente violado a una edad temprana –y nunca se recuperó–. Viéndolo cambiar de color, de edad, casi de género, uno veía un alma torturada buscando lo que el resto de nosotros daba por sentado: una vida normal.

Pero no tenía brújula para encontrarla: ningún amigo de verdad que lo apoyara y lo aconsejara; y el dinero y la fama lo atrapaban en los desvaríos del narcisismo y la autoindulgencia. Por supuesto, es responsable de su vida bizarra. Pero el daño causado por su familia y después por los interesados en el dinero y el poder más que la fe y el amor, resultó irreparable. Murió hace poco. Pero fue durante tiempo una cáscara humana que caminaba.

Amé su música. Su voz joven fue casi un milagro; su alegría, atemperada por el dolor, insoportablemente estimulante. Hizo el mejor video de la historia, y algunos de los mejores discos también. Fue todo lo que nuestra cultura adora, y sin embargo, era evidente y desesperadamente infeliz, torturado, asustado –y estaba solo–.

Lo lloro. Pero también lloro por la cultura que lo creó y lo destruyó. Esa cultura es nuestra y es letal y brutal: con la fama y la celebridad como valores centrales, con el dinero como su único motivo, se masticó a este chico y después lo escupió.

Espero que ahora tenga la paz que no tuvo en vida. Y rezo por que un genio así no sea abusado nunca más.



1

DE ANGELI Y DEMONIOS

Como todos los años, la Asociación de Reporteros Gráficos de la Argentina presenta su muestra, en la que recorre los acontecimientos del último año. Y si hubo un tema excluyente en el 2008, ése fue el conflicto entre el Gobierno y el campo alrededor de la 125. Un conflicto cuya cobertura mediática fue tan crucial como la disputa misma. Y que, precisamente por eso, ofreció una paleta de imágenes que reflejaron, sacudieron y modificaron el imaginario argentino como no sucedía desde el 2001.

POR CLAUDIO ZEIGER

Cortes de ruta. Camiones varados. Tractores montados como chúcaros alazanes. Grupos de personas entremezcladas al sol, a la sombra, banderas, mates de verdad (nada de urbanos jarritos de loza), leche tirada, bigotazos, cintos de monedas, cuentaganados.

Cambio de escenario hacia el final. No sin elegancia democrática –al fin y al cabo–, el conflicto se traslada al Congreso. Parlamento. Jornadas agitadas, debates (¡Ya termino, señor presidente!). Carpas y muñecos, toros y pingüinos inflables, volantes regando el piso, corrillos, puchos, ponchos y gorros.

Escena final: el día no positivo, pantallas gigantes, Cobos en cinemascope, emponchados en la madrugada, un país entre el insomnio y la vigilia, bocinazos y champán en La Rural...

Desde los cacerolazos tempranos, con esas señoras yendo a la protesta acompañadas de la mucama, hasta los matices finales de la 125, el conflicto del campo fue el máximo disparador de imágenes del que se tenga noticia desde el 2001. Incluso muy superior en cuanto a tonalidades, variables paisajísticas y registros humorales.

Hay que decir que 2001 fue una paleta cromática brillante pero demasiado trágica, signada y manchada por los muertos de diciembre, por las muertes de Kosteki y Santillán. El campo –agitación y reacción, telurismo conserva-



7



6



2

dor y variopinto– fue verde, gris y amarillento, y planteó el encanto de la confrontación sin ambages, cara a cara, como no se había visto.

Creo que el recuerdo de las imágenes de la televisión y de la calle y ahora, el de las fotos que se suman a la galería de la historia, tiene algo de onírico, un costado irreal. Por la preponderancia de los medios en la articulación de los hechos, por la pasión desaforada intrínseca a la política argentina, por la sobreactuación de los actores (no olvidemos a los prohombres ganaderos aferrados a vírgenes en misas de campaña), la puesta en escena del conflicto fue en gran medida el conflicto. Tensando un poco la cuerda interpretativa, llegó un momento en que la madre del borrego –por utilizar metáfora campera– o sea, las retenciones móviles, quedaban enmascaradas detrás de la Gran Puesta en Escena. El bloque rural entendió que había que producir esa gran puesta en escena no sólo para enmascarar el objetivo sino para conseguirlo.

Hombres sin carisma erigidos en héroes populares. Construcción de un nuevo carisma patrio, sencillo, hablado con tonito, mostrando la barriga en medio de la brutal represión. Las fotografías de Alfredo De Angeli como Papá Noel (¿qué traerá de regalo?) marcan, eso sí, un límite, el roce de dos órdenes que se atraen y rechazan. Es un momento campo-camp, ya que Papá Noel es bastante ajeno a nuestras más caras tradiciones criollas.

En fin. Imágenes que aún nos sorprenden por el entusiasmo, la crispación, la mezcolanza (del Grito de Alcorta al Paseo Alcorta), la furia.

Imágenes ¿irrepetibles? del campo y la ciudad, de ruta y asfalto, de mate y celular, imágenes que Benito Lynch no habría dudado en titular “de los campos porteños”.

20ª Muestra Anual de Fotoperiodismo Argentina.
Del 2 al 26 de julio.
Palais de Glace, Posadas 1725.
Entrada libre y gratuita

3



4



5

1. Emiliano Lasalvia
Buenos Aires, 17 de julio
El campo celebra el voto no positivo de Cobos frente a una pantalla gigante en los bosques de Palermo.

2. Juan Carlos Casas
Buenos Aires, 11 de diciembre
De Angeli en una producción para la revista *El Federal* en el hotel Castelar.

3. Bernardino Alejandro Avila
Entre Ríos, 2008

4. Juan Ignacio Pereira
Entre Ríos, 17 y 18 de mayo.
Retrato dde la presidenta Cristina Fernández de Kichner en el rastrojo de un campo de Paraná

5. Carlos Díaz Azcue
Buenos Aires, 25 de septiembre de 2008
Biolcati reemplaza a Miguens como presidente de la Sociedad Rural.

6. Diego Ignacio Arias
Entre Ríos, 19 de mayo
Tractorazo y cacerolazo contra la 125 en la ciudad de Paraná frente a la Casa de Gobierno.

7. Rodolfo Pezzoni Carbo
Buenos Aires, 16 de julio
Buzzi, titular de la Federación Agraria, firma un autógrafo en Palermo.

agenda

domingo 28



Ausencia
Inspirada en el texto de Esquilo, y tomando como disparador las imágenes del fotógrafo Gustavo Germano y la Argentina de la década del 70, comenzó esta obra de Adrián Canale. La historia narra la vuelta de Agamenón de una batalla y su posterior asesinato por su mujer Clitemnestra, en venganza por la muerte de su hija Ifigenia. Este asesinato desata una ola de venganzas y muertes, que continúa con la de Casandra, Egisto y Clitenmestra, sellando un círculo de sangre familiar que remite a la violenta historia argentina.
A 19, en Puerta Roja, Lavalle 3636.
Entrada: $ 25.

arte

Dibujo y grabado *20 + 20 Dibujantes y Grabadores Argentinos* se llama esta muestra que inauguró esta semana y reúne lo más destacado de la producción argentina en ambas disciplinas artísticas.
En el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel 555.
Entrada: $ 1.

Cielo y tierra Inauguró la muestra *Entre el Cielo y la Tierra*, de Eleonora Margiotta y la artista plástica y curadora Fabiana Barreda.
En Design Suites Recoleta,
Marcelo T. de Alvear 1683. Gratis.

cine

Kubrick *Ojos bien cerrados* es la última película de Stanley Kubrick (1999). Con Tom Cruise y Nicole Kidman.
A las 19, en Cineclub Eco,
Corrientes 4940 2º E . Entrada: $ 15.

música



Baraj En una nueva fecha del ciclo Tres Conciertos - Tres Mujeres, la cantante, música y percusionista Mariana Baraj subirá al escenario del Konex acompañada por Juan Pablo Chapital y Quique Ferrari.
A las 21.30, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

Nonpalidece El reggae vibra con Nonpalidece, una de las bandas de reggae roots más reconocidas de la escena latinoamericana. Adelantarán algunos de los temas de su próxima producción discográfica.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460.
Entrada: $ 60.

teatro

Cappa-Gobernori En el Ciclo Decálogo, 3ª edición estrenó *La novedad, no codiciarás los bienes ajenos*. Con texto de Santiago Gobernori y dirección de Bernardo Cappa.
A las 21, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038.
Entrada: $ 20.

lunes 29



Inauguraciones en pabellón 4
Inauguraciones de las muestras de fotografía estenopeica de Raquel Masci *Let's Play*. Raquel monopoliza fotogramas, para convertirlos en elementos específicos de su lenguaje pictórico. Desafiando la síntesis de imágenes, esta colección de trabajos hace hincapié en la dimensión de lo real de las imágenes fílmicas, objetivo que la artista logra operando a través de la apropiación de las mismas y desdoblando su potencial materialidad.
En Pabellón 4, Uriarte 1332.
Gratis.

arte

La calle En el marco del ciclo fotografía se inaugurará la muestra *La Calle* de Rafael Calviño.
En la Biblioteca Nacional,
Agüero 2502 3er. piso.

Rizoma 4 Pablo De Monte y a Duilio Pierri, organizaron una muestra colectiva junto a artistas jóvenes.
En Galería Jacques Martínez,
Av. de Mayo 1130, 4to. G.

cine

Sed de mal Este film de Orson Welles tiene una primera escena con el plano secuencia más largo filmado hasta ese momento.
A las 18.30, en Manzana de las Luces,
Perú 272. Gratis.

música



Claudio Kleiman presenta su nueva banda de rock y blues, La banda de sonido.
A las 20.15, en Ultra Bar, San Martín 678.
Gratis.

teatro

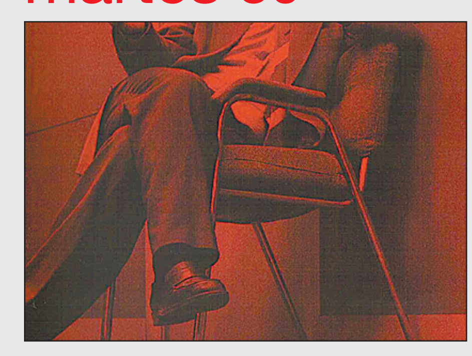
Bang Cuatro personajes transitan una secuencia que se repite como el sentido de la vida. Sorpresivamente algo hace que ésta se interrumpa y todo empiece a modificarse. A partir de ese momento quedarán a merced de los incomprensibles caprichos de un ser que nunca veremos.
A las 20.30, en Teatro La Carbonera,
Balcarce 998. Entrada: $ 25.

etcétera

De moda Para los que se resisten a abandonar el fin de semana continúa el ciclo nocturno llamado Los lunes están de moda.
A las 22.30 en La Cigale, 25 de Mayo 722.
Gratis.

Convocatoria Para la VIII Feria de libros de Fotos de Autor. Este evento que convoca a fotógrafos, editores, curadores, artistas y amantes de la fotografía y los libros. Es el ámbito ideal para difundir y conocer las producciones más recientes de libros de artistas y libros de ediciones independientes.
Info e inscripción hasta el 30 de junio: en www.fotolibrosdeautor.com

martes 30



Smoking Room
En los años '90 y 2000, las sucesivas crisis hicieron que muchos jóvenes argentinos tentaran fortuna en el exterior. España y Miami fueron por afinidad algunas de las mecas de creativos, artistas, periodistas, gente de cine. Algunos de ellos han logrado desarrollar una carrera. Unos pocos, cumplir con el sueño de concretar proyectos cinematográficos. El Rojas se propone mostrar algunos de esos trabajos. Julio Wallovits rodó *Smoking Room* en Barcelona, codirigiendo con el español Roger Gual. Ganó el Premio Goya a la mejor dirección novel.
A las 21, en el C C. Rojas, Corrientes 2034.
Gratis.

arte



Retrazos La muestra de Paula Simkin está integrada por una serie de retratos ficcionales elaborados a partir de líneas simples y de lectura inmediata.
A las 20, en la Casa de la Lectura,
Lavalleja 924. Gratis.

Exposición Del artista Nicolás Bedel, se puede visitar hasta el 29 de junio. Las pinturas que expone Bedel corresponden a sus dos series más recientes: *Criaturas submarinas* y *Pampa*.
En la Galería de Arroyo 872.
Gratis.

Dalí *Los ojos del surrealismo*. La exposición está integrada por obras de Salvador Dalí que abarcan un período desde la década del 50 al 80 de producción del artista y comprenden muy diferentes técnicas y materiales: esculturas, platas, grabados, serigrafías y litografías originales.
De 13 a 22, en Abasto Shopping,
Corrientes 3247. Entrada: $ 35.

cine

Amor envenenado De Arthur Lubin. Guión de Dorothy Davenport y Lenore J. Coffee sobre el cuento *The Interruption* de W. W. Jacobs.
A las 17 y a las 20, en British Arts Centre,
Suipacha 1333. Gratis.

música

Escalandrum El sexteto de jazz argentino festeja su décimo aniversario todos los martes de junio.
A las 21.30, en Thelonious,
Salguero 1884 1er. piso. Entradas $ 15.

Mataplantas Se presentan en un formato íntimo y experimental, con Mariano Esaín como invitado.
A las 21 la Fac. de Cs. Económicas, C. C. Sabato, Uriburu 763. Entradas $ 10.

danza

Anoche Es una obra de danza encarnada en seis personajes, tres hombres y tres mujeres, interpretados por bailarines de tango, cuya noche transcurre en un salón de baile. Dirección y coreografía: Laura Falcoff y Camila Villamil.
A las 20.30, en El Cubo, Zelaya 3053.
Entrada. $ 35.

etcétera

Hype Todos los martes se realiza la fiesta Hype, en donde se podrá escuchar electro, rock, hip hop, drum & bass y dubstep. DJ internacionales y argentinos animarán la noche con un sonido sin precedentes: Matthew Ashley (UK), Daleduro (AR), Cameron Rasmussen (USA), Fabrizio Ruiz (AR), Simon Taylor (UK), entre otros.
A partir de las 24, en Kika Club,
Honduras 5339. Entrada: $ 30.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 1°

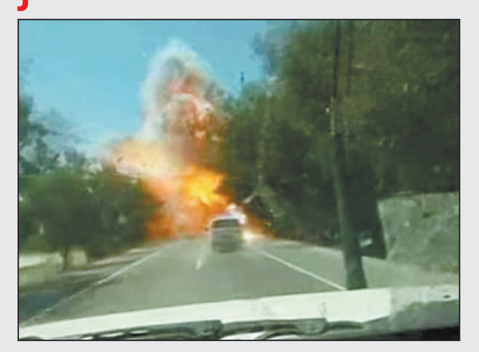


Don Carlos y Apple Gabriel

Don Carlos, uno de los fundadores de la mítica banda de reggae Black Uhuru, y Albert "Apple Gabriel" Craig, miembro original del grupo Israel Vibration, se presentarán esta noche en el escenario de Niceto. La banda local encargada de abrir el show será Holy Piby.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 80.

jueves 2

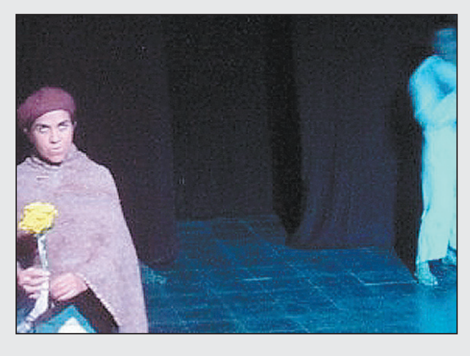


Iraqi Short Films

Es una de las primeras grandes películas de la era YouTube. Su recorrido internacional incluye los más prestigiosos festivales del mundo, desde su estreno en el FID Marsella, hasta su reciente paso por el Bafici, estando también presente en el Museo Pompidou y en el MoMA. Es el resultado de una larga investigación de la propaganda generada por todas las fuerzas implicadas en el conflicto: los contratados de la seguridad privada, el ejército de ocupación dirigido por EE.UU. y las milicias que resisten la invasión.

A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

viernes 3



Festival Venga y vea en el Ecunhi

Considerando la actual configuración de la producción teatral de nuestro país, el Espacio Cultural Nuestros Hijos se ha propuesto generar una posibilidad de encuentro desde donde poder conocer e intercambiar los distintos modos en que el teatro se piensa y se hace en todo el territorio nacional. Este Primer Festival Nacional reúne a artistas de diversas provincias de nuestro país. Hoy *Hebras* de Luisa Calcumil y Valeria Fidel (Río Negro).

A las 20, Espacio Cultural Nuestros Hijos, Av. del Libertador 8465 (Ex ESMA).

sábado 4



Tú eres para mí

Elizabeth recibe una inquietante noticia: César, su ex, está por irse a vivir con su pareja actual. A pesar de que intenta continuar con sus actividades cotidianas su pensamiento está nublado. ¿Celos? ¿Acaso no fue ella quien decidió cortar con César hace ya más de un año? Elizabeth no advierte en un principio que aún queda algo por soltar: el recóndito pedacito, el postrimero rincón de su duelo. La nueva obra de Mariana Obersztern, con las actuaciones de Mariana Merlino, Santiago Gobernori y Susana Pampín.

A las 21, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 25.

---

arte

Escenas *De la vida cotidiana*, fotografías de Sebastián Freire. Hoy es la inauguración, DJ Dr. Trincado pasará dicos.

A las 19, en el Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730

Espartaco El maestro argentino, representante del Grupo Espartaco, vuelve a las galerías porteñas. Con 79 años, Juan Manuel Sánchez presentará una antología de sus pinturas y esculturas.

En Galería Holz, Arroyo 862. Gratis.

cine

Escuela de Berlín El Joven Cine Alemán del nuevo siglo. Quince largometrajes de los principales realizadores alemanes surgidos en la última década. Hoy: *La seguridad interior*.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 10.

Risi *Venecia, la luna y tú*, con Alberto Sordi, Nino Manfredi, Marisa Allasio. De Dino Risi.

A las 18.30, en Instituto Italiano de Cultura, M. T. de Alvear 1119, 3er. piso. Gratis.

teatro



La mecánica del sol Estrena el tercer trabajo de Alfredo Staffolani, ganadora del último certamen Teatrobreve, edición. Veinticuatro de diciembre. Familias que se juntan, cohetes que explotan, árboles que prenden luces de colores, y Monse, que recibe en el patio de su casa una heladera portátil con un bebé flotando adentro.

A las 21, en Vera Vera, Vera 108. Entrada: $ 20.

Frankie & Johnny Versión de la obra escrita por el reconocido dramaturgo Terrence Mc Nally, ganador de innumerables premios, con Florencia Peña y Luis Luque.

A las 21, Teatro Picadilly, Corrientes 1524. Entrada: $ 50.

arte

Escuelismo Exposición que muestra la influencia del modelo formativo de la escuela primaria argentina en el arte contemporáneo local. La muestra reúne un conjunto de obras de más de 40 artistas, como Liliana Porter, Marcelo Pombo, Alfredo Prior, Liliana Maresca, Guillermo Kuitca, Jorge Macchi y más.

En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

La línea piensa Un espacio curado por Luis Felipe Noé y Eduardo Stupía, inaugura la muestra de Lorenzo Amengual llamada *Cábala Criolla*.

En el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Gratis.

Alejandra Fenochio Inaugura la muestra *Re: tratos íntimos*. Pinturas de gran formato y retratos desnudos de sus amigos realizados entre 1987 y 2009.

En el Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis

cine

Alemán *Viaje de egresados* es un film de 2002 realizado por Henner Winckler. Ciclo de nuevo cine alemán.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

música



Dani Umpi Presenta su último disco integrado en su mayoría por extraños covers, *Dramática.* Dani Umpi en voz y Adrián Soiza en guitarra.

A las 23, en El cubo, Zelaya 3053. Entrada: desde $ 25.

Grillo Invisible Así se llama este ciclo que tiene como protagonista a Pablo Echaniz + La familia Ingle.

A las 21.30, en el Vera Vera Teatro, Vera 108. Entrada: $ 15.

etcétera

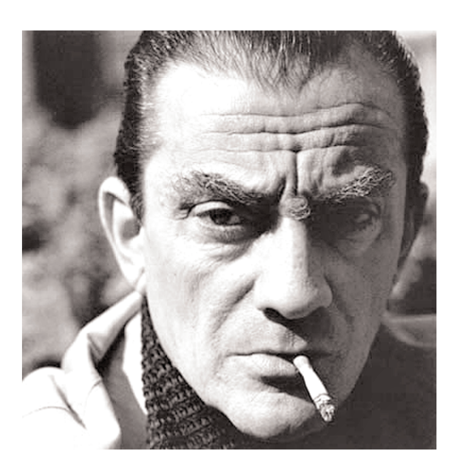
Club 69 Deluxe: la fiesta-celebración de la noche de jueves en Buenos Aires. Un encuentro que fomenta el hedonismo, el goce y el sentido del humor donde participan los mejores DJ locales y una troupe de performers, La Compañía Inestable.

A partir de las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 30.

Crespi *Un blanco móvil* se llama el último libro de Laura Crespi editado por Mansalva. Lo presentan Mariano Dorr y Adrián Schettini.

A las 19.30, en Puan 481. Gratis.

cine



El inocente De Luchino Visconti, con los bellos Laura Antonelli y Giancarlo Giannini.

A las 19, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

Aprile Proyectan la hermosa película mezcla de documental y ficción de Nanni Moretti.

A las 16, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

teatro

La última habitación *El despertar de Clara*. Creación colectiva con dramaturgia y dirección de Walter Velázquez.

A las 23, Belisario Club de Cultura, Corrientes 1624. Entrada: $ 25.

Belloso Homenajea al actor estadounidense Lon Chaney, brillante actor del cine mudo de las décadas de 1910 y 1920, a través de una biografía entrecruzada con sus películas.

A las 21, en teatro Gargantúa, Av. Jorge Newbery 3563. Entrada: $ 30.

Sólo brumas El sentido de los personajes aparece en la tremenda cotidianidad del día a día. Personajes comunes y reconocibles. Pero la bruma que los envuelve puede convertirlos en personajes excepcionales. Texto de Eduardo Pavlovsky y dirección de Norman Briski. Con Pavlovsky, Susy Evans, Mirta Bogdasarian y Eduardo Misch.

A las 21.15, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 30.

Canción de amor Ella es actriz y sueña con telenovelas y sombras. El televisor es la pantalla de los sueños. Unos actores esperan su turno para hacer su oficio.

A las 23, en la Sala Escalada, Remedios de Escalada 332. Entrada: $ 20.

etcétera

¡INVASION! La fiesta de los viernes tiene shows en vivo, instalaciones y más. Fabián Dellamónica + Dj invitados de la Fiesta Hey: Dj Chamorro, Dj De Caro, Dj Font, Dj Zunino. VJ Lamas Lado B: Santera "la pista más sexy de Bs. As.".

A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 15.

cine

Peckinpah *La balada del desierto*, del cineasta de culto norteamericano Sam Peckinpah.

A las 16, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.

Desconocidos Mario Monicelli es el director de este clásico italiano: *Los desconocidos de siempre*. Con Marcello Mastroianni, Vittorio Gassman, Totó, Renato Salvatori, Carla Gravina y Claudia Cardinale.

A las 19, Centro Cultural Borges. Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

Yella Forma parte del ciclo de Nuevo cine alemán. Dirigida por Christian Petzold. Con Nina Hoss, Devid Striesow, Hinnerk Schönemann.

A las 14.30 y a las 17, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

música



Carolina Chrem La vocalista de World Music cuya voz recorrió el mundo protagonizando el *Disco Buddha Sounds I, Chill In India I* presenta en Buenos Aires su nuevo proyecto *Trance Ancestral*.

A las 21.30, en el Teatro Stella Maris, Martín y Omar 399. Entrada: desde $ 20.

Dellasoppa Y su grupo Las Cuerdas Flojas presentan su nuevo disco *Propulsión a tango*. Un show de tango-humor inspirado en la tradición del cantor de tango con guitarras.

A las 20, en Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 30.

Tercero Me Darás Mil Hijos continúa haciendo sonar las canciones de su tercer disco, *Aire*.

A las 22, en el CAFF, Bustamante 764. Entradas: $ 30.

Rocabilis Un grupo de amigos de la secundaria se reúne 18 años después para tocar con su banda de entonces en una fiesta del colegio. Mientras esperan que lleguen los instrumentos para ensayar, el pasado que fue y el que no fue comienza a entrometerse en un espacio y tiempo que ya no les pertenece.

A las 23, Abasto Social Club. Humahuaca 3649. Entrada: $ 20.


PASEO A LA ORILLA DEL MAR


LA SIESTA

El hombre que se emocionaba demasiado

Joaquín Sorolla fue un pintor exitoso hasta lo inimaginable hacia el 1900. Recibía encargos de españoles en todo el mundo, a los que pintaba tanto retratos como escenas de la España que habían dejado atrás. Su trabajo incesante, su alta emocionalidad y la aceptación de todo encargo le valieron tanto la celebridad pop de las latas de dulce de membrillo como el desprecio académico e intelectual de su época. Sin embargo, la megamuestra en El Prado, ese museo al que tanto quiso entrar, abre una revalorización de su obra que lo ubica como uno de los grandes pintores del siglo XIX y el canto del cisne de la pintura.

POR RODRIGO FRESAN, DESDE MADRID

Me dicen que en Madrid, en alguna parte, hay desde ya hace muchos años un Museo Sorolla. "Cerca del British Council", precisa alguien. Y agrega: "Pero no va nadie". Lo que no es del todo cierto: me informo y compruebo que el Museo Sorolla ocupa la cuarta posición en cuanto a caudal de visitantes aunque muy por detrás del triunfal Eje-Triunvirato Prado/Thyssen/Reina Sofía. Se lo comento a mi interlocutor y éste, imperturbable, insiste: "Lo que te dije: no va nadie".

Ahora, todos van a El Prado a verlo a Sorolla.

Sorolla, por fin, en ese museo donde siempre quiso estar y, sí, hay ocasiones en que son los otros, los desconocidos, quienes hacen realidad los sueños por siempre vivos de los muertos. Para eso están los museos, supongo. Los museos como mausoleos que no te entierran detrás de losas sino que te cuelgan en las paredes. Y te inmortalizan para que sean los vivos quienes sueñen despiertos mientras te miran de tan cerca pero –está prohibido– no te tocan.

A LOS OJOS

Y la verdad que tiene gracia volver a El Prado y caminar por los mismos pasillos donde, hace apenas unos meses, latían los monstruos interiores de Francis Bacon. Ahora, en cambio, todo es exterior puro. Aquí no hay inconsciente.

Pensar en Joaquín Sorolla (1863-1923) como en el pintor español con mayor proyección internacional del siglo XIX. Un dato basta para hacerse una idea de su impacto: su primera exposición en la Nueva de 1906 fue vista por 160.000 personas, agotó 20.000 catálogos y vendió 195 cuadros. Lo que equivale a decir que Sorolla fue, de algún modo, el inventor de la imagen y la idea que se tuvo y –alcanza con arriesgarse a ver la esperpéntica *Vicky Cristina Barcelona* de Woody Allen– que se sigue teniendo de España. Ya saben: toros y toreros y majas y pescadores y una explosión de colores festivos. Sorolla se hizo rico –y su Valencia natal ya tenía una calle con su apellido cuando el artista apenas había superado los treinta años– vendiendo y pintando todo eso para que los españoles ricos repartidos por el planeta no extrañaran la tierra que los vio nacer y los ricos internacionales posaran para él en retratos que recuerdan a los de John Singer Sargent pero bañados por una luz peninsular y dócilmente salvaje.

Y, sí, los organizadores de la muestra han tenido la sabiduría y la astucia de dejar para el final, en una sala en los altos del nuevo anexo de El Prado, los catorce colosales paneles titulados *Visiones de España*: una especie de cruza entre portada de *Sgt. Pepper's* y *¿Dónde está Wally?* del sentimiento sentimentalista ibérico *for export* encargados en su momento por el *tycoon* Archer Huntington, fundador de la Hispanic Society of America. Paneles que –por cuestiones de gusto de quien firma aquí– no ilustrarán esta nota. Baste recordar que uno de ellos fue ascendido por Franco (al que le incomodaban un tanto esos niños desnudos de Sorolla) a billete de 1000 pesetas en 1951 y otro a tapa de caja de dulce de membrillo. Españolada pura. Salero zarzuelero y todo eso. Entonces acercarse a ellos despacio y con cierta cautela y con los ojos entrecerrados para que no se desprendan las retinas y –luego de apreciar semejante derroche técnico derrochado– salir corriendo de allí casi fulminados por una sobredosis de trajes típicos y espumas mediterráneas y comidas regionales y redes y velas desplegadas y fiestas y procesiones y marinos y gitanillas y matadores y muertas de amor. Y no detenerse ni mirar atrás hasta adentrarse en la parte añeja y más sombría de El Prado y –dejando al fondo las blanquísimas pinturas de Sorolla– desintoxicarse las pupilas mirando fijo las pinturas negras, negrísimas de Goya. Alguien que pintó antes lo mismo que Sorolla, el mismo país; pero con modales un tanto diferentes, claro.

Poco y nada cuesta pensar en un Goya prisionero de los monstruosos sueños de su razón, mezclando óleos con los aceites de su cerebro. En cambio Sorolla, feliz, afirmaba "Yo pinto siempre con los ojos" y, extático, casi rogaba: "Yo lo que quisiera es no emocionarme tanto, porque después de pintar unas horas como hoy me siento deshecho, agotado, no puedo con tanto placer, no lo resisto como antes, es que la pintura cuando se siente es superior a todo... Hay que pintar deprisa, porque ¡cuánto se pierde, fugaz, que no vuelve a encontrarse!... Hay que pintar y pintar y pintar, no queda más remedio".

Emociones a granel: Sorolla emociona con su emoción que trasciende al kitsch de sus modelos o acaso lo enaltece y, dicen los que estuvieron allí, que Sorolla –quien firmó más de 4000 cuadros– pintaba sin parar. Como un poseído que nunca perdía la compostura ni la composición ni la perspectiva. Un salvaje conservador.

Y siempre hay que tener cuidado con lo que se desea: el imparable Sorolla –huérfano de padre y madre desde casi bebé, deseoso de pintar a todos los hijos e hijas de todo un país– fantaseaba sobre cómo sería la quietud y la insensibilidad y sólo pudo detenerse al ser fulminado por un ataque de hemiplejia, mientras pintaba el retrato de la señora Pérez de Ayala en su casa de Madrid. Un relámpago que lo atravesó y que lo mantuvo inmóvil durante los últi-



LA MADRE

mos tres años de su vida mirando con los ojos todo aquello que ya no podía pintar con la mano.

LOS GOZOS Y LAS SOMBRAS

Así, en el momento de las definiciones comparativas (que siempre tienen la más o menos perdonable gracia del absurdo) podría compararse a Joaquín Sorolla con Norman Rockwell y a Francisco de Goya con Edward Hopper a la hora de retratar un mismo país con muy diferentes miradas.

Y, digámoslo, el policromatismo de Almodóvar está más cerca de ya saben cuál de los dos. La Movida es la versión *under* de todo este laberinto de pasiones.

Pero más allá de todo esto –y por encima de los motivos y de las motivaciones y de esa foto de Sorolla a la entrada de la muestra que revela al buen amigo de Claude Monet como a un magnate intentando pasar, demasiado prolijamente, por un bohemio impresionista– lo que interesa y conmueve y produce una gran impresión frente a los 102 lienzos reunidos aquí es el formidable dominio técnico, la pericia de la pincelada y la gracia para componer y ordenar figuras en la tela. Comprenderlo mejor –ahí están sus pinturas "privadas", tanto más admirables que su faceta "pública" y "popular"– doblando una esquina de una de las salas para enfrentarse con el magistral *Madre*, pintado entre 1895 y 1900. Y lo que en principio –muy en principio– parece el sueño húmedo de un ejecutivo de Hallmark's, enseguida se revela como un prodigio de blancos y grises. Del mismo modo, el proustiano *Paseo a la orilla del mar* (1909) o el impresionante impresionismo de *La siesta* (1911) revelan a un pintor con cierta preocupación por romper los moldes de la tarjeta postal donde él mismo se había metido para, así, conocer y conquistar mundo.

De esta manera, el Caso Sorolla es apasionante. Son muchos los locales que tuercen la boca cuando oyen su nombre (esta canonización en El Prado es la primera exposición importante que se le dedica desde otra en 1963, en el Casón del Buen Retiro) y el título de uno de los ensayos en el contundente catálogo lo dice todo y se dedica a enumerar los vaivenes y ascensos y caídas de Sorolla entre los especialistas: "La fortuna crítica de Joaquín Sorolla". Sus gozos ante lo que veía fueron, por lo general, opacados por las sombras de quienes lo miraban. Unamuno y Valle-Inclán fueron, apenas, dos de quienes los despreciaron por la imagen folk que daba de España. También lo llamaron "fenicio" y "roñoso". En cambio el también *best-seller* Vicente Blanco Ibáñez –autor *for-export* de *Sangre y arena* y de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* y a quien a menudo se equipara a Sorolla de la peor manera posible– lo idolatraba. Baroja –quien insistió en su avaricia y lo acusó de ponerle muy poco azúcar en el café– lo consideraba el mejor de su época y pronosticó que "más tarde o más pronto saldrá a flote" luego de "un momento de oscuridad".

De ahí también que –a propósito del magno evento– hayan abundado numerosas relecturas y revisiones en la prensa local en cuanto a este pintor "del pueblo" que nunca gozó del todo de la aprobación de la academia y que, por lo general entre los singulares, fue siempre considerado más pintoresco que pintor. Ahora, se lo posiciona como eslabón perdido entre y tercer hombre luego de Goya y Picasso y se lo propone como uno de los mejores pintores del siglo XIX más allá de toda nacionalidad.

Y, hace unos sábados, el escritor Antonio Muñoz Molina casi se disculpaba en su columna del suplemento *Babelia*: "Cuántos malentendidos, cuánta suficiencia. Da vergüenza comprobar que uno mismo ha compartido la biliosa tendencia española al desdén hacia lo que en verdad no se conoce, hacia lo que uno no se ha molestado en mirar ni en leer. Sorolla quería jubilosamente pintarlo y además tenía el afán de acumular encargos de quien ha sido pobre de niño y ya no pierde nunca la inseguridad ni el miedo a la escasez".

> En el momento de las definiciones comparativas (que siempre tienen la más o menos perdonable gracia del absurdo) podría compararse a Joaquín Sorolla con Norman Rockwell y a Francisco de Goya con Edward Hopper a la hora de retratar un mismo país con muy diferentes miradas.

Pero es Francisco Calvo Serraller quien, me parece, dio en la tecla justa en el mismo suplemento cuando se pregunta y se responde: "Entonces ¿cuál es, en el fondo, el problema que nos plantea Sorolla? Yo creo que es el mismo que volvía melancólico a Renoir cuando pensaba en ello: el del fin de la pintura como un ejercicio físico directo, como esa expresión carnal en la que un artista, como afirmó Merleau-Ponty, 'aporta su cuerpo' en el momento de pintar, algo que sólo cabe afirmar en sentido plenario cuando esa aportación está manufacturada; en suma: cuando la pintura jamás podía sólo identificarse con una imagen y, aún menos, con una idea. En realidad, el problema de Sorolla es que se puede gozar sin explicaciones y hasta a pesar de ellas. Quizás, por consiguiente, se puede decir de Sorolla lo mismo, aunque de forma inversa, que lo que le espetó Baudelaire a Manet, pues, mientras el genial poeta le anunció a su compatriota no menos genial que 'era el primero en la decrepitud de su arte', lo cual sólo un necio interpretaría como un insulto, nosotros deberíamos señalar que el pintor español 'fue el último en la exuberancia del suyo'; algo así como el canto del cisne de la pintura".

Y, sí, las últimas pinturas de Sorolla se parecen tanto a las primeras pinturas de Picasso.

El principio de un fin, de uno de los tantos finales que ahora recomienza en El Prado.

Y aquí vienen las robustas turistas norteamericanas, al grito de *Spain Is Beautiful*, envueltas en mantones sintéticos y sacudiendo sus abanicos de plástico.

Goya las habría hundido en negros y ocres para mostrarlas como a un aquelarre de brujas entre tinieblas.

Picasso las habría descompuesto en cubos y ángulos irreconciliables.

Soroya –colorido coloreado, un caballero ante todo y el cliente siempre tiene la razón– seguro que las hubiera dejado que ni pintadas, felices y hechas una pinturita. R

La muestra Joaquín Sorolla (1863-1963) *permanecerá en el Museo del Prado hasta el 6 de septiembre de 2009.*



Desde sitios que recomiendan dónde conseguir libros de circulación restringida, como *Mi lucha* o *Los Protocolos de los Sabios de Sión*, hasta grupos en Facebook que juntan firmas y dinero para asesinar a Evo Morales, pasando por organizaciones barriales contra las villas, jugadores contra árbitros y hasta sitios que denuncian a quienes denuncian las discriminaciones. El problema de la discriminación se multiplica en Internet y el modo de combatirlo es tan vasto y ágil como la misma red.

POR GUSTAVO VEIGA

Si Henry Ford hubiera escrito hoy y no en 1920 su libro *El Judío Internacional* estaríamos ante un best seller del público antisemita. Con el libelo *Los Protocolos de los Sabios de Sión* difundido por primera vez en 1905 habría pasado otro tanto. Y así con cada uno de los textos más o menos célebres que pregonan el ideario de la supremacía racial, incluido *Mi lucha* de Adolf Hitler, editado en 1925. Con sólo un click en el mouse de la computadora, Internet haría posible la difusión de esos manuales de la discriminación entre millones de personas. Ni el fundador de la automotriz estadounidense podría detener –como lo intentó en 1942– que se distribuyera su obra. Ya es demasiado tarde. El racismo goza de buena salud en Facebook, Youtube y MySpace, aunque todavía cueste encontrar sus trabajos fundamentales.

"Estamos dispuestos a asesorarlo en lo que desee, contamos con un grupo de buscadores de libros descatalogados y difíciles de encontrar. Su consulta es bienvenida", señala la Librería Argentina en su página web. Allí pueden adquirirse un ejemplar de *Mi lucha* por 35 pesos, *Los Protocolos* por 25 o los discursos completos del Führer por 84. La oferta es una de las tantas que circula en Internet para el público que busca con avidez ese tipo de textos. Están quienes procuran libros impresos, quienes se conforman con bajarlos de la red y quienes deambulan sin saber qué hacer. "¿En qué librería puedo encontrar *Mi lucha*?, vivo en Ciudad de México", se pregunta un anónimo internauta en los foros de Yahoo.

El 14 de mayo pasado, el centro Simón Wiesenthal dio a conocer un comunicado en el que afirmaba que "el aumento más fuerte de ese odio digital viene de Facebook". Algo semejante sostenía de Youtube y MySpace donde aquella organización denuncia que hubo un 25 por ciento de aumento en lo que denomina "grupos problemáticos".

En Estados Unidos, el país donde tienen su dirección virtual la mayoría de los sitios antisemitas del mundo, la conocida Liga Anti-difamación (ADL) le atribuyó a la crisis financiera internacional un rebrote de las ideas antisemitas: "Los mensajes atacan a los judíos en general; algunos los acusan de controlar el gobierno y las finanzas, de formar parte de un 'orden judío mundial' y de ser en consecuencia los responsables de la crisis económica". La entidad que lucha contra el racismo en EE.UU. señaló también que, en distintos foros sobre finanzas, se mandaron mensajes antisemitas relativos al quebrado Lehman Brothers y otros bancos. Aggiornado, el concepto sería parecido a uno que sostenía el propio Ford: el empresario creía en una banca positiva liderada por la Casa Morgan y una negativa, dominada por banqueros de origen judío.

El odio racial tiene varias cabezas como la Hidra de Lerna. El antisemitismo es la más conocida pero no la única. En Bolivia, un joven de 20 años, Hony Piérola, creó un sitio en Facebook al que convocaba bajo el slogan "Colecta global para liquidar a Evo Morales" y que llegó a tener 8000 usuarios. Fue luego de que el presidente boliviano reformara la Constitución de su país. Uno de los mensajes, fechado el 10 de agosto de 2008, le sugería al webmaster: "Yo no estoy de acuerdo con matarlo de un tiro, opino que habría que torturarlo y hacerlo padecer, como él lo está haciendo indirectamente con mucha gente boliviana". El odio racial contra el presidente de origen aymara –azuzado por sus adversarios políticos– provocó que la red social creada por Mark Zuckerberg cerrara el grupo de Piérola a principios de este año.

En la página alemana *www.boocompany.com* se enumeran doscientas páginas nazis sólo en Facebook, la mayoría diseñadas en Estados Unidos, Italia, América latina, Indonesia, Turquía y los países árabes. Hay usuarios que se registran como Josef Goebbels o que colocaron una fotografía de Hitler en su perfil. En Youtube proliferan los videos donde se niega el Holocausto. Son conocidos dos casos en Australia donde ya hubo condenas de la Justicia por subir imágenes a Internet.

Para detectar ejemplos de esta práctica extendida, el centro Wiesenthal activó un mecanismo de monitoreo contra el racismo y el terrorismo internacional que se especializa en Facebook. Y también brotaron como hongos distintos foros contra cualquier tipo de discriminación en Internet.

En la Argentina, el Inadi inició una campaña en la que instó a denunciar a grupos como "Basta de negros villeros", "Odio a todos los negros villeros, ¡hay que matarlos!", "Por un Quilmes sin negros" y "No a los floggers, grasas, negros cabezas, villeros y otros en Facebook", que a fines de 2008 eran algunas de las treinta comunidades virtuales bajo consignas semejantes.

Otro de los casos más conocidos surgió en Bahía Blanca, donde unos 3700 usuarios de Internet adhirieron al sitio "¿Quién conoce a esta muda?" en el que se burlaban de una mujer sordomuda que pide limosna en las calles de la ciudad. "El día que me compre una F100 le apunto al medio", escribió un fascista virtual. Cuando la psicóloga Silvia Scheider acudió al Inadi para reportar lo que pasaba con ese grupo, le abrieron una página que llamaron "Yo odio a la psicóloga".

En mayo último, un instructor de árbitros, José Barenboim, denunció ante la Justicia Federal y la DAIA al relator de fútbol Gabriel Anello por apología del nazismo. Según aquél, su hijo Roger recibió un mensaje en Facebook donde el periodista de Radio La Red le decía: "Hitler debió haber vivido 10 años más para terminar su obra". De ese modo, Anello habría respondido a un agravio que el joven dejó en su muro, el lugar donde los usuarios colocan mensajes, fotografías y videos en Facebook.

Según los especialistas, en 1995 había un solo sitio web donde se alentaba el racismo, en julio de 1999 la cantidad se había ampliado a 2100 y hoy, de acuerdo con los datos que maneja el centro Wiesenthal, son algo así como 10.000 en Internet. Los grupos de pertenencia más atacados son los judíos, católicos, musulmanes, hindúes, homosexuales, mujeres e inmigrantes. Una señal de que la discriminación se guía por la aversión hacia todo aquel que sea diferente. No importa si se trata del color de la piel, la fe que profesa, su condición sexual o su origen étnico. Hay lugar para todos. Como en Internet.



Partes de guerra

El marplatense Mauro Andrizzi siempre se interesó por Medio Oriente y sus conflictos, pero como cineasta se encontró con la doble imposibilidad de viajar al destino pretendido y de poder filmar allá. Por eso montó su película *Iraqi Short Films* desde su casa, con fragmentos de videos de YouTube que van desde noticieros hasta videos caseros subidos a la web por las guerrillas.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

"En lo que dura un simple parpadeo se fueron nuestros años de paz, se fueron nuestras cosas más hermosas" canta un joven en *Iraqi Short Films*, el largometraje del también joven marplatense Mauro Andrizzi que, en muy poco tiempo, recorrió varios de los festivales más importantes del mundo, además de gozar del rarísimo privilegio de haber sido pasado en varios actos de la serie preelectoral de Obama y también en un colegio doctrinal de Hamas, ubicado cerca de Teherán.

En millones y millones de simples pero estremecedores y remixados parpadeos podría formularse lo que muestra Andrizzi, ya que su propósito fue realizar un verdadero trabajo de DJ del séptimo arte sobre las bases y pistas de los bombardeos en Irak. Así, una de las razones por las que impacta tanto su trabajo no es el mero hecho de ver cómo la realidad supera la ficción sino más bien el hecho de que lo haga artificialmente, queriendo parecérsele en lo que tiene de manipulable y espectacular: Andrizzi abrevó, por un lado, en las filmaciones que las diversas guerrillas iraquíes hacen de todas sus operaciones bélicas mediante un complejo proceso de postproducción destinado a la propaganda (es común que agreguen el logo que corresponde a cada milicia) difusión y reclutamiento de nuevos soldados. Por el otro, hizo también uso de algunos videos caseros realizados por soldados occidentales pese a que el gobierno de Estados Unidos prohíbe explícitamente dicha práctica.

Luego de cinco minutos didácticos en que se resume (de una manera demasiado prolongada, tal vez) la actualidad política y militar de Irak, la película va encontrando su tono entre la polifonía, entre explosiones y bombas de todo tipo que marcan los continuos estribillos de una canción que, a veces, siente nostalgia por la paz pero nunca se arrepiente de la guerra.

"Hace mucho que me interesa el tópico de Medio Oriente como lugar para emplazar ficción, más que nada por lo exótico que se nos presenta a los occidentales, incluso a los occidentales sudamericanos, porque Medio Oriente es en sí una gran ficción llena de versiones superpuestas. Siempre quise hacer de eso una película. El problema era que tenía la imposibilidad económica, por un lado, y la imposibilidad mucho más concreta de poder filmar allá. Así que se me ocurrió contar esa ficción de una manera alternativa, porque para mí más que documental esto es una ficción", se explaya el director y editor de este curioso film que, podría decirse, implementó una manipulación en segundo grado: si los videos bajados de Internet ya estaban montados, Andrizzi puso su propio sello haciendo también diversos "arreglos" que representan, a su vez, la manipulación que las grandes cadenas de información hicieron de este tipo de conflictos. Así, además de juegos entre el color y el blanco y negro, *Iraqi Short Films* amontona cortos de fundamentalistas rezando mientras festejan la explosión de dos vehículos con palabras de Robert Fisk en torno a la brutalidad con que se pronuncia la palabra terrorismo, vehículos recortados tan de cerca que pronto se convierten en insectos a punto de morir, tropas británicas bailando en un break al compás de (*Is This The Way To*) *Amarillo*, un discurso de Dick Cheney sobre el gran enemigo Saddam Hussein y muchos otros interesantes eslabones de una cadena de tensión y relajación que, inevitablemente, acaba con fuego, muertos, fantasmas.

"Más allá del valor documental que de por sí tienen las imágenes registradas por los soldados, que no son otra cosa que obreros de guerra, la intención fue manipular cada uno de los cortitos y hacer de cada historia una microficción. Los subtítulos, por ejemplo, los hice con un iraquí –uno de los cinco que hay en Buenos Aires, según me contó– que, si bien me pidió no salir en los títulos porque la guerra le mató tres hermanos desde el 91 hasta ahora, sí aceptó darme una mano con la traducción; por lo que podría haber contado con una traducción perfecta. Pero, en ciertos momentos, preferí fabular un poco el subtitulado para enriquecer los relatos, sobre todo en aquellas escenas donde no se hace otra cosa que rezar. En algunos agregué música y en otros llegué a excluir alguna voz del audio que entorpecía, por ahí, el efecto de misterio que buscaba lograr", completa Andrizzi.

Más allá de la innovación formal de haber compuesto una película con retazos de videos de *YouTube,* el gran mérito de *Iraqi Short Films* se advierte apenas termina, en la sensación final de impacto, sí, pero sobre todo de enorme confusión que, entre otras cosas, obliga a rever todo lo que sobre Irak nos llega por vías tradicionales.

"No hay una verdad absoluta sobre Medio Oriente. Cuando fui a Irán hablé con la corresponsal de *El País* que hace como veinte años vive ahí y me decía que el principio básico de un periodista de Medio Oriente es que nunca vas a conocer la situación política ni vas a saber de qué va. Las guerrillas son muy disímiles y responden a intereses étnicos, religiosos y económicos muy distintos; es un tire y afloje permanente y, como si fuera poco, los servicios de inteligencia manipulan y, por momentos, inventan la realidad a partir de los medios de comunicación. Por eso quise hacer algo así como un antinoticiero; en lugar de ser didáctico o esclarecer la guerra, busqué sembrar más dudas, borronear todo porque sabía que la ética no pasaba por manipular el material o no" cuenta Andrizzi, tranquilo y orgulloso.

Iraqi Short Films *se presenta los viernes y sábados a las 22 hs en el Malba.*



2



1

A fines de los ’70, el crítico Martín-Crosa se preguntó si podía haber un arte pop(ular) argentino. Y para responderse exploró el imaginario de los artistas de la década anterior en busca de esos elementos comunes que debían estar apareciendo en las obras sin que sus creadores pudieran calcularlo. Siendo la escuela la gran institución que introduce y fija buena parte de esos elementos, acuñó el término “escuelismo”. Ahora, el Malba lo recupera para indagar en la generación de los ’90, una particularmente marcada por el imaginario infantil.



3

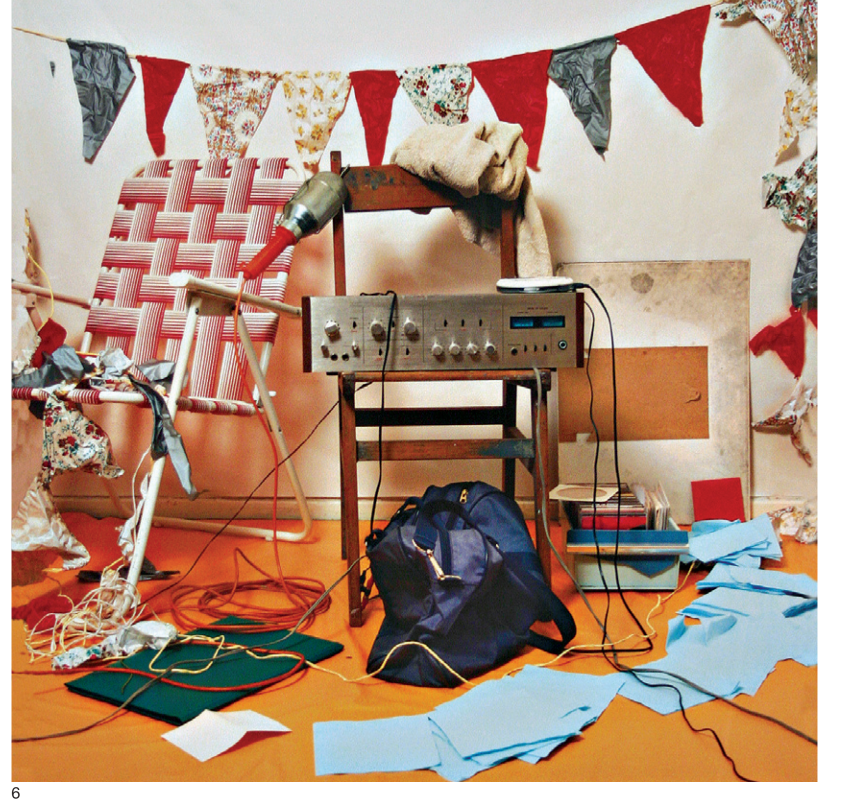


4



5





6

1. FELICIANO CENTURION. SIN TITULO, 1993

2. MARCELO POMBO. SIN TITULO, 1994

3. GUMIER MAIER. SIN TITULO, 2002

4. LILIANA PORTER. FOX IN THE MIRROR - CONCERT, 2007

5. JORGE MACCHI. BUENOS AIRES TOUR, 2004

6. MIGUEL MITLAG. (LITIO) PONER LOS REGALOS, 2005

7. ALBERTO PASSOLINI. MANUELITA Y EL TERROR
(RETRATO DE MANUELITA ROSAS Y EZCURRA, POR PRILIDIANO PUEYRREDON)



7



Trabajos manuales

POR NATALI SCHEJTMAN

Cuál es el imaginario de la escuela? Evidentemente hay varios. La muestra *Escuelismo* es una lectura del arte argentino de los ’90 y a la vez una muestra de las imágenes, los modos de comunicación y el mundo interior que se obtienen al exprimir ese imaginario. Pero no sólo eso: hay una diagonal nada menor, porque *Escuelismo* es un término que utilizó el crítico Ricardo Martín-Crosa a fines de la década del ’70 para hablar de algunos artistas de los años ’60.

En su ensayo de 1978 titulado *Escuelismo (modelos semióticos escolares en la pintura argentina)*, Martín-Crosa describe los modos de transmisión que reinan en la escuela, que es enfática y mitificadora, y utiliza el término para referirse primero a la enorme Liliana Porter y extenderlo luego a diversos artistas de los ’60: “El encuentro de esta realidad que aquí llamé *Escuelismo* –dice en su texto– se debió, justamente, a un planteo sobre la originalidad. Mi reflexión versaba en torno de la posibilidad de un Pop Art argentino (auténticamente argentino). Por supuesto que descartaba como *art* y aún como *pop* toda adaptación más o menos nacional de una expresión foránea. Pero si, como creemos, el *arte pop(ular)* consiste en la pintura de lenguajes masivos, era pertinente hacerse esta pregunta: ¿existía algún lenguaje originalmente argentino que se hubiera incorporado de tal modo a la conciencia mediata de nuestros creadores que estuvieran ya apareciendo en sus obras sin que lo notáramos, sin que lo sospecháramos siquiera, porque planteábamos la originalidad desde un punto de vista equivocado?”.

La manualidad, lo infantil, los procedimientos –la tijera en zigzag, la plasticola, el collage–, la prolijidad, la combinación: todo esto podría desfilar en un repechaje que tuviera como gran tema a la escuela cuando se la cruza con la materia (la clase de o la hora de) taller. Claro que hoy hay mucho más que puede desprenderse de la escuela primaria en un país en el que la educación es un tema de preocupación y negociación. Pero acaso el deterioro físico y de recursos escolares será más rastreable en los artistas futuros. En un intenso y valioso trabajo de reorganizar la colección permanente del Malba (con algunos pocos préstamos) en función de un tema, *Escuelismo* se mete muy adentro de las aulas. Rastreando el mundo de los primeros años de formación, se fija en los carteles de cartulina fucsia con la agenda de la semana, con los cumpleaños del mes, los bancos, los recreos, las biromes, los lápices. Todo aquello que es memoria común de esta generación puntual y que pudo haberse agitado en un prisma de operaciones para convertirse en obras que no ahorran en el color, en algunos casos, y en otros, en el trazo libre con lápiz (como si fueran apuntes de un alumno disperso durante la clase), en la exactitud de los márgenes o en el imaginario infantil (siendo ésta una marca definitiva de época).

Esta exquisita selección está dividida en tres ejes temáticos: “Materiales y signos” apunta a la manualidad, al garabateo, al contexto escolar de creación; “Armado y acciones”, a la ejecución minuciosa y prolija (tal vez como si hubiera una consigna tácita detrás); e “Imaginario infantil” se mete con las imágenes más y menos icónicas o frecuentemente leídas como aniñadas. Además, la muestra se presenta como algo afable para los chicos en edad escolar, con sillones de colores y palabras diseminadas.

La escuela primaria tiene algo que la secundaria adolece. En la primaria se celebra la prolijidad, los niños suelen caer rendidos ante las biromes de colores; hacer carátulas y etiquetas es una actividad aurática; el papel glase, la brillantina o algún otro invento estacional de librería se viven como invitados especiales que generan éxtasis; el aseo personal y el manejo de los útiles puede llegar a tener su propio ítem en el boletín y no es casual que el rito de finalización sea, justamente, volcar todo ese saber manual sobre el guardapolvo, así como cuando alguien tiene un yeso es costumbre firmarlo y dibujarlo para que se tape más la herida. La secundaria parecería ser más el terreno de la indolencia, la rebelión, la dejadez. El fin del detalle y el comienzo del zapping de atención. De hecho, la obra que Diego Bianchi y Leopoldo Estol presentaron hace unos años en Belleza y Felicidad, *La escuelita de Thomas Hirschhonrn*, merodeaba, entre cuevas de cartón y cintas de embalar, la pedagogía y la educación como un elemento inmiscuido subrepticiamente en la cultura joven. Era más como una secundaria.

En *Escuelismo*, la obra de Liliana Porter –mágica y exacta–, es una especie de leitmotiv: en definitiva, el término que da nombre a la muestra surgió a partir de un mural de su autoría. Sus dibujos sobre hojas de carpeta irradian encanto y frenesí. El soporte, lejos de ser indicador de falta de lienzo, funciona como una unidad mínima de intimidad. Los dibujos garabateados de Feliciano Centurión son como bocetos tomados por el alumno artista de la clase durante la hora de matemática. Algo parecido podría decirse sobre los recorridos gráficos de Beto de Volder. Las frases gramaticalmente simples, ideales para aprender cuál es el sujeto y cuál el predicado, también tienen lugar. Kuitca escribe al pie de su cuadro: “Mi hijo es bello como el sol”, siendo esta última comparación una parte de la frase que queda en la sombra de la obra, en una esquina y desordenada.

Sin embargo –o desde ya–, ninguna de las obras que aparece en *Escuelismo* es “infantil”. En los garabatos no reina la espontaneidad o la falta de programa. En las obras con mucho color saturado no hay casi índices de improvisación. El trabajo curatorial artificioso (ordenar una colección en función de una posible lectura) da la pauta de que aquí veremos operaciones bien maduras y programáticas. Lo escolar tiene tanto que ver con la libertad del niño como con el comienzo de las reglas. Es, acaso, en su cualidad de relectura, una tensión prolífica entre ambos, como podría indicar la obra de Marcelo Pombo, la de Sergio Avello, Fernanda Laguna o la imaginación técnica de Román Vitali.

El eje del imaginario infantil tiene color, formas y consumos que remiten a una niñez a veces más coyuntural que otras. En todos los casos mostrará una vuelta, una recuperación trabajosa. Las obras de Alberto Passolini están particularmente cifradas: son relecturas de clásicos de la pintura argentina. *Manuelita y el terror* es el nombre que el artista le puso a su versión del retrato de Manuelita Rosas y Ezcurra, de Prilidiano Pueyrredón. A diferencia del original, Manuelita parece un dibujito animado (como la otra Manuelita) y, en lugar del florero erecto, éste está a punto de estallarse sobre el suelo. Desde el título se propone repensar clásicos contenidos en la currícula escolar, como Rosas, pero también como Pueyrredón, uno de nuestros pintores emblema.

Las formas aniñadas también aparecen en el sistema de pequeños retratos imaginados de Alfredo Prior. Allí, el procedimiento parece ser el inverso que el de Passolini: osos de peluche o personajes de historieta –imágenes típicas del consumo infantil, aunque no excluyentemente– son plasmados por medio de un denso y oscuro entramado pictórico.

Así, *Escuelismo* propone un interesante ejercicio de leer el arte argentino reciente en función de temas que los artistas tienen en común, como la escuela, con sus reglas y libertades. Un ejercicio adulto si los hay. Ⓡ

Escuelismo. Arte argentino de los ’90
Malba (Av. Avenida Figueroa Alcorta 3415)
Hasta el 3 de agosto - Martes: cerrado
Más información: malba.org.ar

teatro



B

Luciana Acuña, una bailarina y coreógrafa, y Albarto Ajaka, un actor y director de teatro, decidieron trabajar sobre las posibilidades escénicas del básquet. Para esto convocaron a un jugador profesional, Leonardo Calogero. Así nació *B*. Una exposición del funcionamiento de tres cuerpos en relación al básquet, lejos de cualquier estetización escénica del deporte. Los espectadores solamente los verán jugar. Imposible lograr dos funciones iguales. B se construye sobre una esencia teatral tenue, casi que no hay teatro, casi que sólo vemos a tres personas jugar al básquet y eso, de alguna extraña forma, captura nuestra mirada que le asigna una belleza especial, su atractivo lúdico.

Los sábados a las 21, en la Sala Escalada,
Remedios de Escalada de San Martín 332. Entrada: $ 20.

Santificarás las Fiestas

Es una versión libre del texto *El amor perfecto de dos paraguas disfuncionales,* de Concepción León Mora. Convocada para el ciclo Decálogo del C. C. Rojas, la directora Andre Garrote reflexionó: "Santificarás las Fiestas es el tercer mandamiento. Pero, si el sentido religioso de las fiestas no ha sobrevivido y el verbo santificar nos resulta extranjero en la boca, ¿cómo se entiende el mandamiento a cumplir? Con la redundancia: Festejarás las Fiestas. La orden se nos vuelve abstracta. Concretamente, ¿qué tenemos que hacer? Juntarnos a comer. Comerás en las fiestas. Ay, qué difícil puede ser esperar el primero de año cuando comer se nos ha vuelto un trastorno cotidiano".

Los viernes a las 22.30, en ElKafka,
Lambaré 866. Entrada: $ 20.

música



A Woman A Man Walked By

Cada vez que PJ Harvey necesita relajar un poco de sí misma, recurre a su amigo John Parish. Así lo hizo luego de ese quiebre en su carrera que fue *To Bring You My Love* (1995), tal vez su disco de adultez, luego del cual apareció el enigmático *Dance Hall at Louse Point* (1996). Y nada casualmente Parish está de regreso después del inquietante *White Chalk* (2007), que ya había coproducido con Polly. Si su último disco en solitario, principalmente compuesto al piano, supo ser una reacción al guitarrístico *Uh Huh Her* (2004), aquí es Parish el que está a cargo de composición e instrumentos y ella apenas si escribe y canta, si es posible creer en los créditos. Porque todo el álbum parece puro PJ Harvey, desde los arrestos mas rockers –como "Black Hearted Love", que abre el disco– hasta los momentos de los pelos de punta, como la fascinante "April". Parece que Polly y John tienen una curiosa forma de divertirse cada vez que se encuentran, y el resultado es un disco que no desentona en lo más mínimo dentro de la –a estas alturas– extensa pero intachable carrera de aquella criatura de Yeovil, hace tiempo convertida en una de las mujeres más fascinantes del rock contemporáneo.

La hermandad

Uno de los grupos que más locales se sienten cuando pisan suelo argento es el de los alemanes Die Toten Hosen. Y para mantener ese vínculo acaba de aparecer este álbum que no sólo compila lo mejor de los últimos discos del grupo –nunca editados localmente–, sino que también incluye una rareza: la versión grabada especialmente para este disco de un clásico del punk argentino "Uno, dos, ultraviolento" de Los Violadores. Atención con el cerradísimo pero encantador acento alemán con el que Campino canta versos como "Nos quieren transformar, no lo lograrán".

salí A COMER CHOCOLATE POR JULIETA GOLDMAN



De Rusia con amor

Tres generaciones de chocolateros europeos

La historia de *Vasalissa Chocolatier* es el resultado de una familia de chocolateros europeos que continuó por tres generaciones. Fue Abrascha Benski quien comenzó con una fábrica de dulces en Rusia. Años más tarde aterrizó en Argentina y se convirtió en el autor de un bocadito milagroso: el cabsha. Dadi, hija de Abrascha, incorporó los conocimientos del arte de hacer chocolates y después de experimentar muchas recetas sumó a su hija Federica al proyecto de abrir local a la calle. Juntas llevan adelante Vasalissa Chocolatier desde octubre de 2006.

Juntas también se encargaron de su ambientación sofisticada, toda de blanco, rojo y dorado y algunos objetos de herencia familiar. Para los amantes del cacao este es un gran lugar. Bombones, trufas y figuras de chocolate se diseñan con granos originarios de Costa Rica, Ecuador, Nueva Guinea, Perú y Venezuela. En el proceso de elaboración se combinan la calidad del chocolate real belga con algunos ingredientes mágicos que sus dueñas prefieren no develar.

Es momento de derribar mitos y prestar atención a los consejos de Vasallisa para conservar un buen chocolate. Nada de guardarlo en la heladera. ¿Quién dijo que así se mantenía por más tiempo? Tiene que estar en un lugar fresco (entre los 18º y 20º) y estar protegido de la luz, del agua y de la humedad. Además hay que mantenerlo en lugares aislados para evitar que se contaminen de olores externos y por último conservar su envoltorio original para preservar aroma, sabor y presentación. Conservá los tips en tu memoria o guardá esta nota en algún cajoncito.

Vasalissa Chocolatier queda en Vuelta de Obligado 1812 y en Callao 1940.



Gracias por el chocolate

Especialidades artesanales de sabores clásicos

Seis años atrás Susana se enfrentó a un cambio radical: abandonar la arquitectura para sumergirse en el universo de los chocolates. Con una amiga, empezó a tomar clases de elaboración de cacao, alimentó su biblioteca con libros de la temática y las primeras tabletas artesanales las vendió con éxito a vinerías y pequeños locales hasta tener fábrica propia en Chacarita. A partir de ahí nacieron múltiples inventos y combinaciones de rellenos y blends, mezcló frutas clásicas con chocolate y con dulce de leche, pero siempre respetando el sabor de los clásicos, casi como un concepto romántico. La base del proyecto es que el protagonismo lo tuvieran el chocolate o el dulce de leche.

Después de entrenarse varios años, a principios de 2008 nació *Carmesí*, un local a la calle en Palermo, con estética súper minimal. Los estantes están decorados con chocolates multiformas: chupetines, barritas, corazones, juego de damas, raquetas, palos de golf, cubilete con dados, bombones, trufas y confites. Para Susana lo más importante es la materia prima, que "tiene que ser de excelente calidad. Utilizamos cacao de Venezuela porque es el mejor". La producción de todo lo que está a la venta se trata de recetas que compartió y enseñó a sus empleados. Pero hay una y sólo una que no comparte con nadie y se la guarda bien en secreto: las trufas, una tentación peligrosa.

Carmesí queda en Scalabrini Ortiz 3180.
Abre de lunes a sábado de 10 a 20 horas. Teléfono: 4807-8966.

dvd



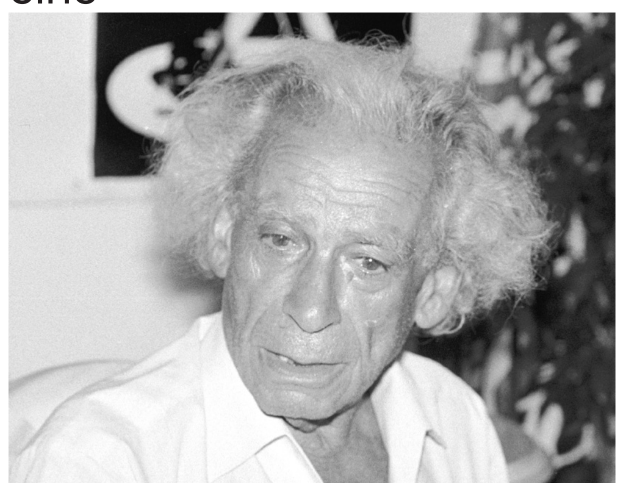
El club de los suicidas

Conocida hace unos años en el Bafici pero nunca estrenada comercialmente, esta película demente puede parecer en una primera aproximación otro producto bizarro de la industria del cine oriental, tan pródiga en rarezas, pero bajo la superficie *gore* parece acechar un comentario bastante oscuro sobre la adolescencia que resuena con fuerza una vez terminada. Dirigida por Sion Sono, *Suicide Club* empieza con una de las escenas más estremecedoras del cine reciente: 54 colegialas se toman de las manos y se arrojan juntas a las vías del tren, dando lugar a una masacre que el resto de los pasajeros que esperan en la estación atestiguan con estupor -–y salpicados por hectolitros de sangre–. La investigación policial conduce a un misterioso sitio web que va anunciando la posterior cadena de suicidios poco antes de que ocurran; un espacio vinculado con un complejo artefacto pop de derivaciones que resultan algo confusas pero que, sin embargo, lo convierten en una de las parodias sociales –en línea con *Batalla real*– más salvajes de los últimos tiempos.

Gomorra

Basada en la novela de Roberto Saviano por la que la mafia puso precio a su cabeza, la película de Matteo Garrone es una obra corrosiva que nos guía por el mundo del crimen organizado en Nápoles y sus alrededores que no se parece a ninguna otra película de mafia. Acá hay narcotráfico, cargamentos de armas, el sucio manejo de desperdicios químicos, narrado a través de un mosaico enorme de personajes –entre ellos un contador insufrible, y dos chicos obsesionados menos con el crimen real que con su representación hollywoodense y *Scarface* en particular– y una crudeza pocas veces vista en films de su tipo.

cine



Cine de súper acción

Como ya lo consignaba el libro de Diego Curubeto del mismo título (2001), hubo un tiempo en que la programación televisiva –y en especial la del recordado ciclo de los sábados por el viejo Canal 11– era mucho más amplia, diversa y estimulante que la actual, a pesar de haber tantas menos señales. Las matinés solían proponer una de ciencia ficción clase B –con mucho monstruo japonés de goma–, seguida de westerns spaghetti, policiales franceses, terror gótico italiano e infinidad de sorpresas. Toda una escuela para varias generaciones, que se familiarizaron con autores como Robert Aldrich, Richard Brooks, Delmer Daves, Sam Fuller (*el de la foto de acá arriba*), Howard Hawks y John Huston, entre otros. Con la intención de rememorar aquellos buenos tiempos del cine en televisión, y siguiendo su voraz criterio, se ha programado una ecléctica selección de films que podrá consultarse desde esta semana en www.malba.org.ar

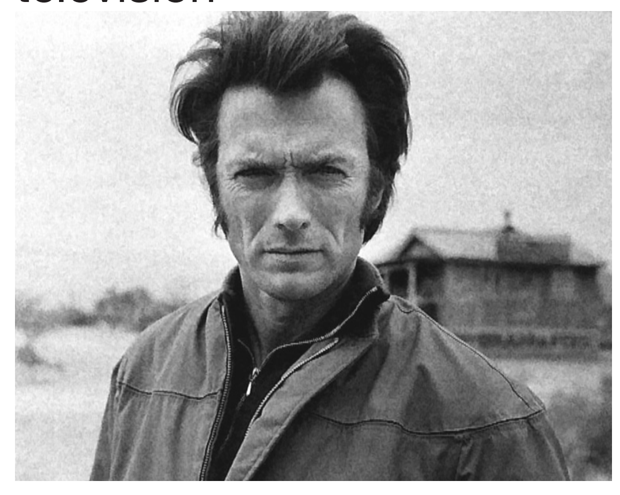
Durante todo el mes de julio,
en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

Smoking Room

Capítulo final del ciclo *Argentinos fuera de borda*, que ha ofrecido a lo largo del mes películas de directores argentinos filmadas en el extranjero, se dará este título de Julio Wallovitz y Roger Gual protagonizado por Juan Diego, Ulises Dumont, Eduard Fernández, y Francesc Garrido; una historia claustrofóbica centrada en un grupo de oficinistas, que fue premiada con el Goya a la mejor dirección novel. La función se complementa con la exhibición del corto *El amor a las 4 de la tarde* (España, 2006), de Sebastián Alfil, con Alejandra Majluf y voz de Ricardo Darín.

Gratis, el martes 30 a las 21,
en el Rojas, Corrientes 2038

televisión



Eastwood on Eastwood

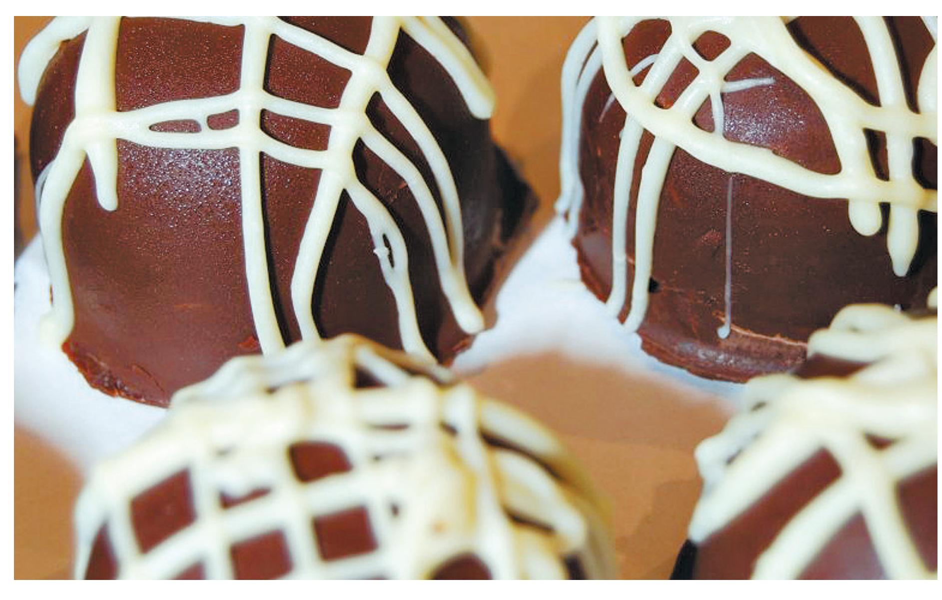
Empezó como de reparto en producciones clase B como *La venganza del monstruo de la laguna negra* y *Tarántula*, pero su rostro se hizo popular con un puñado de westerns italianos (de los mejores de la historia), luego como encarnación del policía más duro del cine policial de los ‘70 y en las últimas dos décadas se afianzó como uno de los mejores directores –e incluso de los más sensibles, paradójicamente y no tanto– de Hollywood. En el año en que, con *Gran Torino* (un opus amargo injustamente ninguneado en la última entrega de los Oscar), anunció que se retiraba de la actuación, el canal de los clásicos norteamericanos ha programado este ciclo con sus películas, precedido por un documental en el que el propio Eastwood repasa su carrera, dirigido por Richard Schickel, uno de los más prestigiosos críticos de su país y el autor de su biografía definitiva.

Martes y sábados de julio a las 22,
por TCM

Desde el Actor’s Studio: James Gandolfini

En la 14ª temporada de este ya clásico programa con entrevistas públicas, James Lipton se encuentra con este actor nacido en New Jersey en 1961 que cuenta con más de 17 años de carrera en cine (en películas como *Romance salvaje*, *Get Shorty*, *La mexicana*) pero que ha accedido al reconocimiento masivo en la última década, al interpretar al capomafia psicoanalizado Tony Soprano en *Los Soprano*. Un especialista en grandulones brutos pero vulnerables, “un desastre neurótico, un Woody Allen de 100 kilos”, Gandolfini recorre su vida y su ascenso en el mundo del espectáculo.

Martes 30 a las 22,
por Film & Arts



Hágalo usted mismo

Chocolates caseros con recetas online

Los fines de semana de mucho frío suelen despertar el instinto culinario. Si a eso le sumamos que es un día de deber cívico y tranquilidad en la calle, todo indica que puede ser un buen momento para lucirnos con alguna receta casera. El chocolate es un alimento que nunca falla porque difícilmente a alguien no le guste. Para quienes quieren aprender a prepararlo de forma casera sin tener que tomar clases de cocina, existe la solución a domicilio.
En menos de 15 presentaciones se pueden preparar bombones de maní, bombones de menta, chocotejas de menta y naranja, bombones de canela y habanito, trufas de nuez, higos rellenos y más. Los alfajores caseros de chocolate son, tal como dice su receta, súper sencillos, básicamente harina, maicena, chocolate y manteca.
Antes de ponernos el delantal habrá que descargarse los tutoriales del gran sitio Taringa (www.taringa.net): bombones y chocolates para realizar en casa.
La mayoría de las recetas tiene sólo cuatro pasos y está muy bien explicada. Sólo hay que tener ganas de ensuciar mucho la cocina y no deprimirse si las primeras piezas no salen de formas prolijas. Es probable que varios de los ingredientes que proponen las recetas no sean los frecuentes que hay en casa, pero muchos otros sí, porque ¿quién no tiene un simple chocolate con leche para que una vez mezclado con otros productos se convierta en un sofisticado manjar de gran impacto visual?

Encontrá los tutoriales en http://www.taringa.net/posts/recetas-y-cocina/2198359/Bombones-y-chocolates-para-realizar-en-casa-1.html



FOTOS: PABLO MEHANA

Dulces a casa

Alfajores y chocolate por delivery web

Empezó siendo *Donotto*, nombre que homenajeaba al abuelo de Matías, *frontman* de este emprendimiento que produce una de las golosinas más consumidas en Argentina: el alfajor. Al principio sólo producían alfajores de maicena, esos bien simples como los que hacían las abuelas. Una tapita, dulce de leche, otra tapita, coco y adentro. Se colocaban en una caja y se salían a vender en bicicleta, así de hippies. Con el tiempo, Donotto fue ampliándose, hasta que la amable madre de Matías aceptó formar parte del asunto y las tareas de reparto se dividían entre bici, moto o camioneta.
De a poquito la manufactura de los productos creció más aún y la producción amplió su espectro. En 2006, Donotto pasó a ser *Amaratotto* (más que nada por una cuestión de registro de marcas), primero funcionando en una casa particular y después en un local a puertas cerradas, exclusivo para la producción. Adquirieron nuevas maquinarias, incorporaron socios, packaging y presentaciones. Lo que empezó siendo un proyecto artesanal, hoy ya es un pyme que tiene diez años de antigüedad y que distribuye alfajores, minitortas, brownies, bocaditos y budines de chocolate, café y almendra en la provincia de Buenos Aires y en distintos puntos del país.
Una opción más para los que no quieren moverse mucho de casa y adoran el delivery. Los dulces *Amaratotto* sólo pueden encargarse a través de su web de sonidos agudos y dibujitos infantiles.

Los productos de Amaratotto se ordenan en www.amaratotto.com.ar, al 4639– 6848
o por mail a info@amaratotto.com.ar

Los hijos de la unificación

El cine alemán ha cobrado en los últimos años una visibilidad y un reconocimiento de público notable: *Los falsificadores* se llevó el Oscar el año pasado, *Goodbye Lenin!* fue un boom y un culto al mismo tiempo, *La caída* fue una de esas películas que sacuden a las burguesías del mundo, *La vida de los otros* elevó con el non-fiction las de espionaje. Pero por debajo, en su país de origen, hay un movimiento –emparentado por más de uno con el Nuevo Cine Argentino– sin centro ni programa pero decidido a mostrar el lado oscuro de la vida alemana tras el final de la larga fiesta de la unificación. Un ciclo en la Lugones ofrece un panorama de esta primera gran renovación desde Fassbinder, Wenders, Herzog, Kluge y von Trotta.

POR MARIANO KAIRUZ

La película empieza con una mujer joven al volante y un nene y una nena en el asiento trasero del auto. El coche avanza por una ruta a cuyos costados parece no haber nada. El campo. Están cruzando la frontera alemana; la mujer pretende ir de compras a Polonia en lo que parece ser un viaje relativamente corto, pero la nena no hace otra cosa que quejarse. En su insolencia, en su falta de empacho al recordarle a la mujer que ella no es su madre, se va perfilando rápidamente un pequeño monstruo de acaso unos once años de edad. Hasta que harta del berrinche y de las burlas –a las que el nene sólo se suma inocentemente, como un juego–, la mujer detiene el auto y los obliga a bajarse. Y, acto seguido e inesperadamente, arranca de nuevo y los deja atrás, por las suyas. Recién un tiempo después la mujer volverá hasta el punto en que los abandonó, pero los chicos ya habrán emprendido camino. Y se hace de noche, y los chicos se adentran en el bosque, perdidos como Hansel y Gretel.

La película se llama *El bosque lácteo* y si la imagen de los chicos perdidos remite al cuento de los hermanos Grimm es porque ese relato fue el punto de partida de su autor y director, Christoph Hochhäusler, uno de los representantes de un movimiento de cine alemán contemporáneo que se conoce internacionalmente como "La escuela de Berlín", y a la que la sala Leopoldo Lugones junto con el Goethe Institute le dedicarán, durante las próximas dos semanas, un ciclo de quince películas que, salvo por la exhibición en festivales de algunas de ellas, permanecían inéditas en Argentina.

Conocido en el mundo del cine originalmente en la segunda mitad de los '90 como coeditor de la revista *Revolver* –que desde entonces aspira a aportar una corriente de aire nuevo a las discusiones sobre cine–, Hochhäusler integra un grupo más o menos informal al que también pertenecen los más conocidos Christian Petzold (director de *La seguridad interior*, *Jerichow*, *Yella* y *Fantasmas*, por mencionar las películas que podrán verse en el ciclo), Angela Schanelec (*Marsella*, *Atardecer*) y Thomas Arslan (*Vacaciones*), además de los algo más "nuevos" Henner Winkler (*Viaje de egresados*, *Lucy*), Benjamin Heisenberg (*El espía durmiente*) o Vaneska Grisebach (*Anhelo*), entre otros. Grupo informal porque, un poco a la manera de los cineastas del Nuevo Cine Argentino –un movimiento bastante afín en varios aspectos–, no todos aquellos que son englobados bajo su nombre se reconocen como parte de una misma corriente, y a veces hasta expresan rechazo por el intento de embolsarlos y etiquetarlos. De hecho, muchos de ellos no provienen de Berlín y ni siquiera estudiaron en la capital alemana. Los casos de Petzold o Hochhäusler pueden ser variantes representativas en este sentido. Nacido en 1960, Petzold se crió en el pequeño pueblo de Hilden, que no tenía salas de cine, y en una época en que Alemania occidental sólo tenía un par de canales de televisión, así que no empezó a ver películas hasta que estaba ya en el colegio secundario. Su primer gran contacto con los que luego declararía como sus mayores influencias –un ciclo de más de cuarenta películas de Hitchcock— fue en la cinemateca de lo que hoy es el Museum Ludwig en Colonia. Hochhäusler declaró haberse iniciado también muy tarde, superada una infancia sin cine, con apenas unos cuantos films de Disney vistos en familia por televisión, y recién tras abandonar estudios de arquitectura en Berlín, anotarse en la Academia de Cine y Televisión... de Munich.

Las afinidades con el Nuevo Cine Argentino no se terminan en esa resistencia a identificarse como expresiones de una misma y homogénea corriente; también han sido blanco del mismo tipo de críticas. Según cuenta el crítico norteamericano Marco Abel en un extenso y recomendable artículo sobre la escuela de Berlín, publicado en el sitio Cineaste.com, el director alemán Oskar Roehler –perteneciente a la misma generación pero claramente diferenciado de la escuela– ha lanzado sobre buena parte de las películas de esta nueva camada la acusación de que en ellas "no pasa nada", que no hay nada sustancial en su buscada lentitud, en esos planos sostenidos, en su exiguos diálogos. En esas películas que, mientras los grandes éxitos "exportables" del cine alemán recientes –títulos conocidos por acá, como *Goodbye Lenin!*, *La vida de los otros*, *La caída*– atraen a cientos de miles y hasta millones de espectadores, apenas consiguen convocar a 5 mil, 10 mil; 50 mil en algún caso excepcional.

Volviendo a *El bosque lácteo*, el Hansel & Gretel contemporáneo de Hochhäusler, puede decirse que es una película que adolece de todos esos "defectos" apuntados por los detractores de la escuela de Berlín: sin ser particularmente estática, hay cierta morosidad en los recorridos paralelos que siguen a la secuencia en que los chicos quedan solos en medio de la nada. El recorrido de los dos nenes, por un lado, que encuentran en el bosque a un hombre polaco que viaja en una camioneta ganándose la vida como puede y que en un principio se dispone a llevar a los chicos a la policía para que ésta se ocupe de devolverlos a su hogar, hasta que se entera de que el padre ha ofrecido una recompensa. Y por otro lado, el recorrido del padre, que desespera mientras su mujer no le cuenta absolutamente nada de lo que ha ocurrido. Contra la idea de un film estrictamente narrativo, y por más que sí contiene un relato claro y lineal, lo que se impone es la tensión del personaje de la madrastra, su carácter apagado y su comportamiento irritantemente desafectado, como si la suerte de los chicos no le importara, o como si simplemente se hubiera resignado a recibir las consecuencias que le toquen cuando el padre se reencuentre con ellos y se entere de la verdad sobre lo que ha ocurrido. En su frialdad, en la frialdad de la relación con su marido, la mujer –y un poco el hombre, y su hija perdida– se parece a los ambientes de la casa que habita la familia. En su amargura, en su panorama de incomunicación, de muerte-en-vida social de la Europa contemporánea, parece encontrarse el verdadero centro de *El bosque lácteo*.

En cuanto al artículo que puede leerse –aunque sólo en inglés– en Cineaste.com (titulado *Intensifying Life: The Cinema of the Berlin School*), Abel caracteriza los rasgos de este movimiento con claridad y precisión. Mientras que las películas más vistas y premiadas internacionalmente del cine alemán (*Los falsificadores* se llevó el Oscar el año pasado, como *En un lugar de Africa* lo había hecho unos años atrás) no hicieron nada por "hacer progresar el arte del cine" y con la excepción de los films de Fatih Akin "abrazaron la estética y las estrategias narrativas más convencionales", dice Abel, estas otras películas más pequeñas y en general más ignoradas incluso en su propio país, han conformado "si se quiere, un *contra-cine* (que constituye) el primer intento colectivo de importancia por innovar en materia estética desde el *Nuevo Cine Alemán* de Fassbinder, Herzog, Wenders, Alexander Kluge, Margarethe von Trotta en los '60 y '70". La nueva generación, que proviene de Berlín, pero también de Hamburgo, de Munich y otras zonas del país, ha hecho films que no sólo no tratan sobre la capital berlinesa sino que tampoco transcurren



LOS HERMANITOS DE *EL BOSQUE LACTEO.*

allí: "Uno de sus aspectos más interesantes es su voluntad de encontrar espacios fuera de los centros urbanos del país". En lo formal, "están dominados por largas tomas, un encuadre clínicamente preciso, el uso de música y sonidos primordialmente diegéticos (ambientales) y la confianza en el uso de actores no profesionales elegidos antes por quienes son que por quienes podrían encarnar". Una textura *poética*, agrega, que reclama de su público cierta atención, "de manera tal que nuestras percepciones sensoriales puedan sintonizarse con los aspectos extraordinarios de vidas más bien ordinarias. Este cine (que trabaja con el mundo contemporáneo como materia prima) se propone capturar la *normalidad*, haciendo emerger de sus imágenes lo extraordinario de la vida cotidiana". En ese sentido, dice, se trata de un cine *político*. No en el sentido convencional –militante, de agitación– del término, sino en tanto responde, reflejándola –en esos planos largos, en sus tiempos morosos, poco dialogados–, a "la parálisis socio cultural" que afecta al país en opinión de muchos artistas e intelectuales, desde que "la fiesta de la reunificación llegó a su fin".

Quien quiera ver toda esta potencia para la revulsión en ese retrato gélido de la vida suburbana que sirve de fondo a la historia de *El bosque lácteo*, o en ese monstruito que se acecha en una nena de no más de 11 años de edad –y que se va volviendo cada vez más temible y peligrosa hacia el final–, puede sentirse avalado por los defensores de esta escuela sin programa ni centro. Y por el propio Hochhäusler, que, puesto a definir "el tema de mi película siempre surge la pareja del *miedo*, representado por el rol de la madrastra, y el *miedo al miedo* en la figura del padre. La única salida de esta doble ceguera que se potencia a sí misma es la comunicación. Esta es mi verdadera utopía: el diálogo como herramienta revolucionaria".

La programación

"La Escuela de Berlín": el Joven Cine Alemán del nuevo siglo
Del miércoles 1º al miércoles 15 de julio,
en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530. www.teatrosanmartin.com.ar

Miércoles 1º: *La seguridad interior* (*Die innere Sicherheit*; 2000) Dirección: Christian Petzold. Un matrimonio de ex militantes terroristas vive clandestinamente en Portugal con su hija adolescente. Tratan de construirse una identidad más o menos legal hasta que por un descuido todo se desmorona y deben regresar a Alemania, mientras su hija se enamora. Un film que imbrica la política y el relato de iniciación. A las 14.30, 17, 19.30 y 22

Jueves 2: *Viaje de egresados* (*Klassenfahrt*; 2002) Dirección: Henner Winckler. Los estudiantes de un colegio secundario alemán van de excursión a un balneario polaco fuera de temporada. Hay juegos, paseos por la playa, un poco de sexo y alcohol. Su tímido pero arrogante protagonista y un bañero polaco se enamoran de la misma chica. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas (89'; 16mm)

Viernes 3: *Bungalow* (2002) Dirección: Ulrich Köhler. Paul, un soldado del Ejército Federal alemán, deserta y vuelve al bungalow de sus padres, donde se interesa menos por su novia que por la de su hermano mayor. Köhler expresa el inconformismo y la insatisfacción de su protagonista a través del registro de espacios vacíos y del registro del transcurso del tiempo. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 (85'; 16mm)

Sábado 4: *Yella* (2007) Dirección: C. Petzold. Yella quiere huir del fracaso de su matrimonio. Quiere irse al oeste, más allá del río Elba, donde se supone que hay trabajo y futuro. En este viaje conoce a un hombre del mundo de las finanzas que comercia con capitales de alto riesgo. Lo personal y lo político se vuelven inseparables en este film sobre el capitalismo moderno y la forma en que moldea los comportamientos de los hombres. 14.30 y 17 (89'; dvd)

Jerichow (2008) Dirección: C. Petzold. El callado ex soldado Thomas, el empresario turco Alí y su atractiva y reservada mujer Laura se triangulan en un film *noir* que hace una relectura de *El cartero llama dos veces*, a la vez que plasma una visión crítica de la Alemania moderna. 19.30 y 22 (93'; 35mm)

Domingo 5: *Anhelo* (*Sehnsucht*; 2006) Dirección: Valeska Grisebach. Un pequeño paraíso cerca de Berlín con doscientos habitantes y una vida cómoda, grata y sencilla. Markus y su mujer viven allí, están juntos desde siempre, tienen un hijo y una relación perfecta, pero destinada al desastre en este cuento moral sobre la naturaleza del amor. **14.30 y 19.30 (88'; 35mm)**

El bosque lácteo (*Milchwald*; 2003) Dirección: Christoph Hochhäusler. A las 17 y 22 (87'; 35mm)

Lunes 6: *Espía durmiente* (*Schläfer*; 2005) Dirección: Benjamin Heisenberg. Mientras se encuentra realizando su posgrado en virología, Johannes tiene que espiar a un colega argelino, presunto terrorista "durmiente". El ambiente de laboratorio y las sospechas de terrorismo post 11-S crean un clima de inseguridad y desconfianza que penetran en forma destructiva la esfera de la vida privada. 14.30, 17, 19.30 y 22 (100'; dvd)

Martes 7: *Pingpong* (2006) de Matthias Luthardt. La visita del adolescente Paul a la inmaculada casa de su tío da lugar a la observación clínica de una estructura familiar supuestamente perfecta que se tambalea progresivamente. 14.30, 17, 19.30 y 22 (89'; dvd).

Miércoles 8: *Marsella* (2004) Dirección: Angela Schanelec. Una joven fotógrafa viaja a Marsella. Cuanto más se obsesiona con la ciudad, más difícil le resulta regresar a su vida anterior. Deberá, por lo tanto, enfrentar las consecuencias. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 (95'; dvd)

Viernes 10: *Atardecer* (*Nachmittag;* Alemania, 2007) Dirección: Angela Schanelec. Inspirado libremente en *La gaviota*, de Chéjov, un film que va dejando que sus criaturas revelen poco a poco sus sentimientos, mientras el sol y la siesta los empujan a una discreta promiscuidad familiar. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 (97'; dvd).

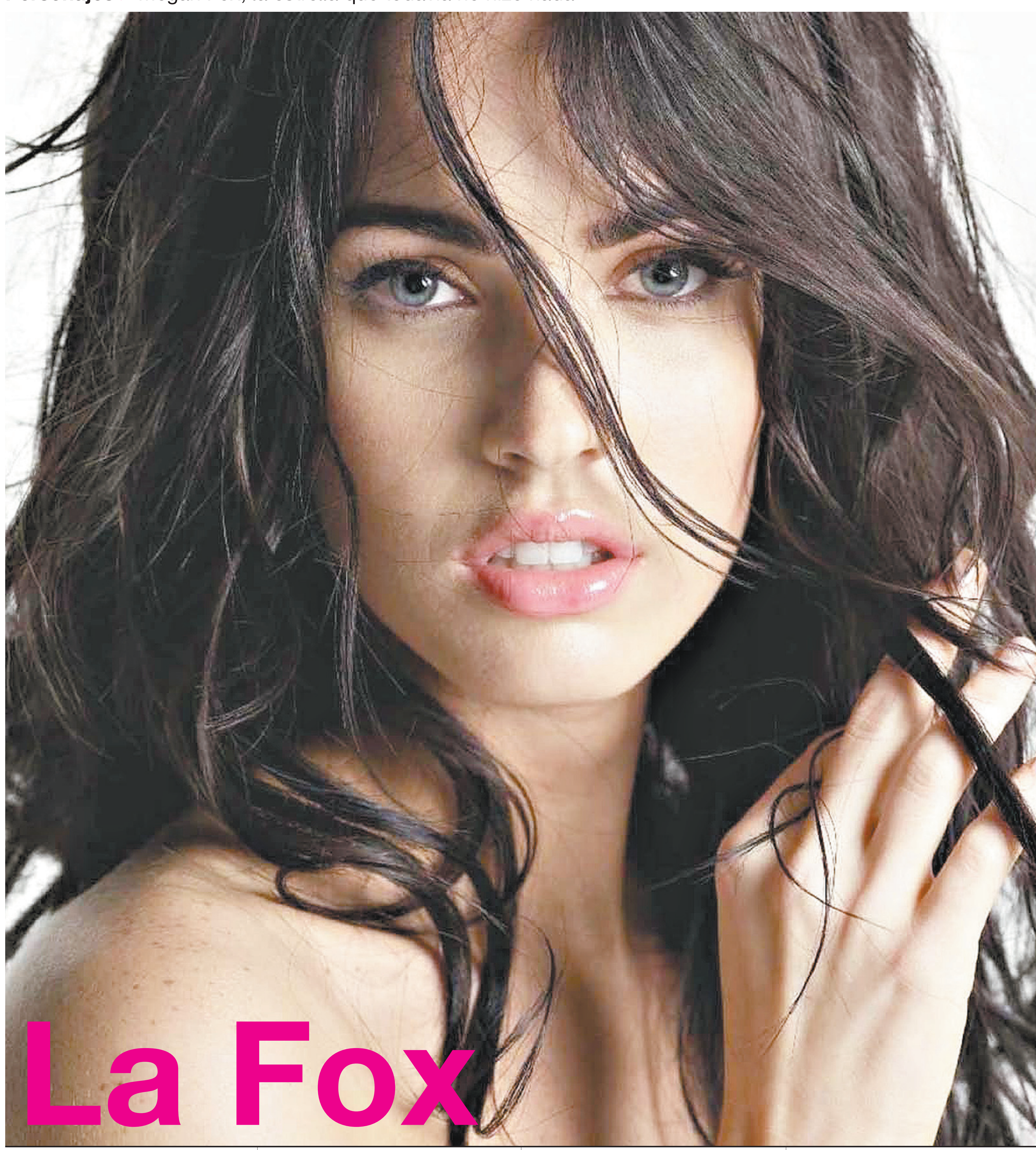
Sábado 11: *Anhelo* 14.30 y 19.30 / *El bosque lácteo* 17 y 22

Domingo 12: *Fantasmas* (*Gespenster*; 2005) D: C. Petzold. Los caminos de tres mujeres se cruzan en Berlín; las vinculan un sentimiento de soledad, inestabilidad, pérdida y añoranza. Una película sobre la vida *en una burbuja*, "el intento de entrar en contacto con aquello que llamamos vida". A las 14.30, 17 y 22 (85'; dvd)

Todos los demás (*Alle Anderen*; 2009) Dirección: Maren Ade. A partir de la historia de una pareja que se va de vacaciones para revalidar su amor mutuo y su cruce con otra pareja que abre un surco entre ellos, se desata un drama sobre la identidad, los roles de poder y el compromiso en una pareja contemporánea. A las 19.30 (119'; dvd)

Martes 14: *Lucy* (2006) Dirección: Henner Winckler. Situaciones mínimas y diálogos hechos apenas de miradas y silencios construyen un retrato seco pero verdadero de una generación sin horizontes. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 (93'; dvd).

Miércoles 15: *Vacaciones* (*Ferien*; 2007) Dirección: Thomas Arslan. Verano, sol, vacaciones, una casa de campo solitaria en las afueras de Berlín. Una imagen de familia se desintegra poco a poco: la madre está hastiada de la solitaria vida de campo, la hija está a punto de separarse, el hijo adolescente tiene la primera gran pelea con su novia, la abuela se enferma gravemente y muere. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 (91'; dvd)



La Fox

POR MARIANO KAIRUZ

Consagrada hace apenas dos años, con el descomunal éxito de *Transformers*, como la creación más caliente de Hollywood en lo que va del siglo, Megan Fox se vio de pronto, salida de la nada, en la tapa de todas las revistas. Para acompañar las fotos la dejaron hablar, y entonces la chica con ese nombre de actriz porno se propuso hacer, cada vez que abriera la boca, lo que se supone que hacen las cosas calientes: echar humo.

De todas las tapas de revistas, la más llamativa fue la de la *GQ*, que la estampó sobre fondo rojo, mirando fijo a cámara con sus hipnóticos ojos verdes azulados resaltados por su set de pestañas y cejas, perfectamente negras como su pequeña bikini, y con la punta de su lengua contorsionista tocando su labio superior. Adentro, en la entrevista-pretexto, Megan contó una anécdota de su más tierna juventud, de cuando tenía 18, *cuatro* largos años atrás. Contó que le habían roto el corazón y que entonces se enamoró de una *stripper* rusa llamada Nikita y se emperró en ser correspondida y que cree que todos somos bisexuales. Una de esas declaraciones destinadas a activar la calenturienta imaginación de cualquiera que hubiera comprado la *GQ* por su tapa (en general, la única razón por la que se compra la *GQ*). Segura de sí, de las altas temperaturas que es capaz de irradiar, la chica ya se mostraba en control de su juego: algo después, en la revista *Elle*, matizó el relato de su romance lésbico, diciendo que el asunto había sido bastante menos parecido a una fantasía sexual de lo que lo había hecho sonar, pero que, después de todo, "la historia real, más tranquila, no es la que una le cuenta a (una revista para *varoncitos* como) la *GQ*". También dijo: "Los chicos son muy manipulables: les puedo contar cualquier historia, no necesariamente cierta, y los tengo comiendo de mi mano". La muy zorra.

Así que en eso está Megan Fox desde que circuló por el mundo el fotograma más promocionado de la película de los autos que hablan, aquella imagen sudorosa en la que ella sostiene en alto el capó de un Camaro '76. En eso está: construyendo no muy delicadamente su imagen. Haciendo de chica que sabe de autos –en *Transformers 2* trabaja en un taller mecánico, nutriendo obviedades–, hablando de películas basadas en juguetes retro, de su fanatismo por las historietas. El objeto sexual más fuerte de la industria juega un poco a hacerse la nena sucia y varonil, soltando declaraciones escatológicas sobre pedos y vómitos, y diciendo cosas como "Fuck Disney" (mientras se burla de toda la mitología casto-juvenil de *High School Musical*), o como que no quiere ir a los talk shows "como Scarlett Johansson, para sacar a relucir cada palabra sofisticada que acaba de aprender con tal de demostrar que no por ser linda es una retardada".

Consciente de que las cosas muy calientes pueden arder un rato, pero también se chamuscan, se funden, se evaporan, Megan Fox está lanzada a la misión urgente de demostrar que, además de esos ojos, ese pelo y esa lengua, tiene una actitud. Grabarse a fuego ya, lo más rápido posible, antes de que se extinga la saga en la que ella es el único verdadero hardware entre tanto robot fierrero, lo único capaz de recalentar la pantalla, la única razón para seguir mirando.

La revolución no será televisada
(pero la arenga sí)



En medio de las manifestaciones que sacuden Teherán día tras día, la televisión hace lo que puede para que la gente se quede en casa. En épocas tranquilas, son apenas una o dos películas de Hollywood por semana; en una época como la que se vive ahora, están pasando dos o tres películas al día.

Canal Dos de Irán ofreció la semana pasada un maratón de *El Señor de los Anillos*, según contó a la revista *Time* un cronista iraní que prefirió permanecer anónimo.

Se puede decir que el tiro les salió por la culata, porque en una historia épica de resistencia como es la de Tolkien, es fácil hacer paralelismos. Quizá sea que hay alguien en la "seda va sima", el comité de programación, que eligió esta película justamente por eso.

La película se transmite doblada al farsi. Traducen "hobbit" y "enano" con la misma palabra, *kootoole*, que significa "persona pequeña" y es el despectivo apodo de los verdes para Ahmadinejad.

A las diez de la noche, película o no, continuaron los cantos de "Allahu Akbar!" desde los tejados, el grito de los verdes que apoyan a Mussavi.

Es solamente en las películas que se pueden encontrar buenos y malos tan maniqueos y tan definidos. En Teherán, donde la vida no es ninguna película, hay que elegir entre un negador del Holocausto como Ahmadinejad y alguien que supo ser el favorito de Jomeini, que es Mussavi. Al menos en *El Señor de los Anillos* era fácil: ¡el malo es el ojo gigante!

F. MÉRIDES TRUCHAS POR DANIEL PAZ

Andrés Cascioli. 1936 - 2009

Daniel PAZ

2009. EEUU. Fuentes bien informadas sugieren que las charlas con la señora que limpia habrían tenido algo que ver en el inesperado deceso de Michael Jackson

HICE DE TODO PARA SER BLANCO, PERO SIGO VIÉNDOME MOROCHO ¿POR QUÉ? YO QUIERO SER BLANCO

LOS ÚNICOS QUE SON BLANCOS, BLANCOS, SON LOS MUERTOS

"Te veré en Santa Mónica" es el nombre del chiste con el que Pedro & Rael, los Reyes del Plop. homenajearon al Rey del Pop

PLOP

www.danielpaz.com.ar

Fan > Un escritor elige su escena de película favorita: Miguel Russo y *El sacrificio* de Tarkovski



El mapa de nuestras imperfecciones

POR MIGUEL RUSSO

Uno cree, a veces, que todo el mundo fue ciego para algo que vio y consideró revelador. Para lo que uno vive (de acuerdo con los japoneses y con Proust) como un satori. Pero, claro, uno, a veces, se topa con alguien que tuvo esa misma sensación de verdad magnífica y universal revelada con la misma intensidad y ante la misma escena. Escena, digo, y de modo invariable recuerdo el film de Andrei Tarkovski, *El sacrificio*. Lo mismo que le ocurrió hace exactamente un año a Susana Torres Molina en estas mismas páginas –digresión: debe haber una especie de satori en la conjunción de los siguientes tres estamentos: *El sacrificio*, junio, **Radar**–. "Una película que vuelvo a ver cada tanto y siempre me afecta de un modo contundente", decía Susana, y recordaba escenas en aquella nota que invariablemente voy a recordar yo en ésta. Mejor dicho: la escena. Esa en la que el cartero, filósofo, nietzscheano y ciclista Otto le lleva de regalo de cumpleaños al crítico, ensayista y no menos filósofo Alexander un enorme cuadro con un mapa europeo del siglo XVI (es decir, de cómo creían los europeos que Europa era vista por ese dios blanco e inquisitorial, pero mirándola ellos y desde el llano).

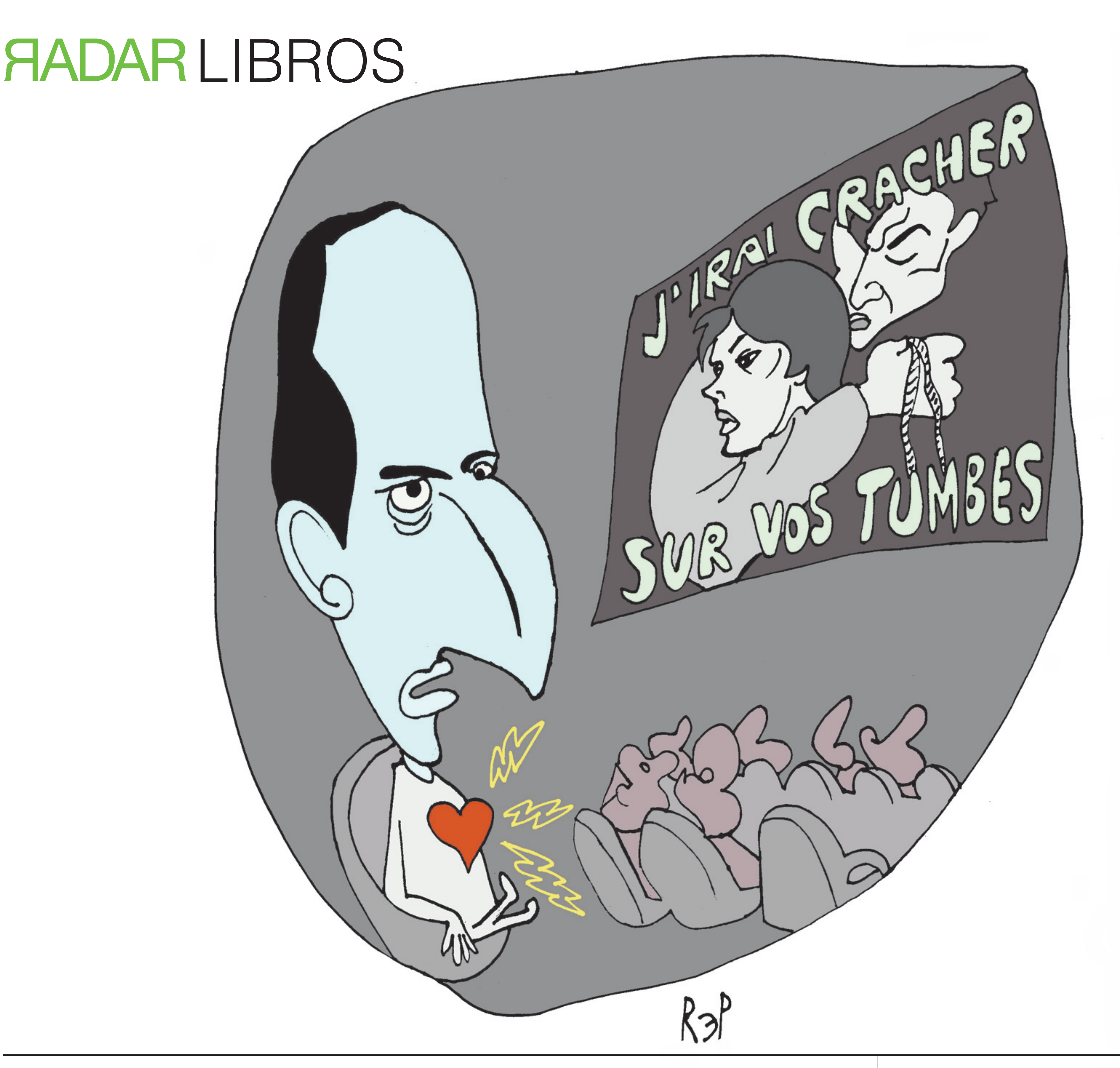
Más digresión: la sola escena de Otto transportando el cuadro de metro y medio por metro y medio, apoyado en el pedal de la bicicleta por el medio del campo es algo sublime. La representación de la Tierra atravesando la realidad de la Tierra (puesto en palabras me salió así, pero juro que no sentí eso en el cine sino una sensación de absurda e irremediable finitud dentro de lo infinito que todavía no pude sacarme de encima y a la que aún no le encuentro palabras).

Vuelvo a aquella tarde de 1987 en la que vi por primera vez el film: Alexander le recrimina a Otto el alto costo del regalo ("es un sacrificio", dice). Otto contesta que si no fuera un sacrificio no tendría sentido. Así, de un plumazo (un plumazo de Tarkovski, convengamos), Otto resume años y años de marxismo, de motor de la historia, de lucha de clases, de ética y estética revolucionaria, de teoría guevarista del hombre nuevo (lo juro, aunque sin haberlo querido, además de la antes mencionada sensación absurda e irremediable, todo eso se me condensó en la cabeza al leer el diálogo subtitulado). Fue como la aparición, de golpe, de la imagen de un tapiz cuando uno lo único que vio hasta el momento fueron los miles y miles de hilitos de lana amontonados en el telar sin sentido aparente. Satori, dicen los japoneses. Epifanía, como prefería Joyce.

Ese 1987 volví a ver *El sacrificio* siete veces en algo así como dos semanas, el escaso tiempo que duró el film en Buenos Aires. Cada versión que veía era cortada –vaya a saber uno, yo, por quién y cómo, con qué criterio, quiero decir– para llegar de las poco menos de tres horas originales a los comercialísimos noventa y pico de minutos con que se despidió de la cartelera. Por una extraña consideración, el tijeretero loco dejó afuera esa escena de Otto y Alexander. Así como otras sublimes y epifánicas por igual: la fábula del monje Pamvé y su método, que Alexander le cuenta a su hijo recién operado de amígdalas y, por lo tanto, con prohibición de hablar; una jarra llena de leche cayendo desde un estante y partiéndose en mil pedazos ante el ruido ensordecedor, y ese ruido convertido en temblor de un avión que marcha hacia la destrucción total; la mirada fija a cámara de la sirvienta-magasímbolo sensual y divino María para decir "velas, cena, vino" como quien repite una lección aprendida desde hace siglos; las primeras palabras del hijo al salir de su mudez temporaria: "'En el principio era el verbo.' ¿Por qué, papá?".

Mis hijos –que, como todos los hijos, jamás preguntan eso, pero siempre preguntan así– deambularon durante mucho tiempo para conseguirme, con mucho sacrificio, el video primero, el dvd después. Lo consiguieron, y saben que, en cualquier momento, puedo obligarlos a acompañarme a recibir otra dosis de Alexander y Otto. "Nuestra cultura es imperfecta –le dice Alexander a su hijo en el film (¿caben dudas de que, al menos para mí, es algo más que un film?) de Tarkovski–. Nuestra civilización es esencialmente imperfecta. Tendríamos que estudiar el problema y buscar juntos una solución."

SACRIFICIO
(*Offret*, 1986)
Fue la última película de Andrei Tarkovski, estrenada el año de su muerte por cáncer, poco después de recibir el Gran Premio del Jurado en Cannes por ella. Realizada en Suecia, cuenta con concisión, belleza visual y una sencillez dramática imponente las circunstancias de un actor retirado interpretado por Erland Josephson, uno de los dos aportes *bergmanianos* de la película, junto con el director de fotografía Sven Nykvst. El hombre promete dejar atrás "todo aquello que lo conecta con el mundo" en una apuesta para salvarlo del inminente holocausto nuclear que ha anunciado la televisión. En su momento, algunos críticos la encontraron –a pesar de la innegable fuerza y elegancia de su puesta en escena– como una de sus obras más "deshumanizadas", más cercana a un estudio sobre la locura que a un estudio sobre el poder de la fe (un tema central en la filmografía del autor de *La infancia de Iván*, *Stalker, la zona*, *El espejo* y *Solaris*) y el autosacrificio. Para otros fue, sin embargo una despedida inigualable, a la altura de las ambiciones del director de plasmar en el cine una expresión definitiva del desasosiego y la zozobra espiritual.



Con V de Vian

Hace cincuenta años –exactamente el 23 de junio de 1959– moría Boris Vian en la butaca de un cine mientras veía la versión cinematográfica de su novela *Escupiré sobre vuestra tumba*. Pocos artistas abarcaron tanta diversidad de géneros, corrientes, estilos e identidades en una época que todavía no se asomaba a la eclosión experimental de los sesenta. En 39 años de vida fue el autor de una cantidad de libros firmados por él o con el seudónimo de Vernon Sullivan que aún hoy evocan un tiempo de rara mezcla entre patafísica, surrealismo y existencialismo, tan francés y tan universal.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

A las diez y diez de la mañana del martes 23 de junio de 1959, luego de decirle a su vecino de butaca del Cine Marbeuf que los actores de *Escupiré sobre vuestra tumba* "no tienen realmente el aire americano", Boris Vian no sólo terminó de puntuar, en intensos treinta y nueve años, una vida tan literaria como sus novelas sino que, sobre todo, se convirtió en un emblema absoluto de la vitalidad, algo así como lo que Sartre representa para el compromiso político y el Marqués de Sade para el sexo. Y la prueba del delito es que hoy, a cincuenta años de su muerte, su figura está más vigente que nunca: acaba de asegurarse su inesperada entrada de honor a la colección de La Pléiade para fines de 2010, sus libros supieron venderse en forma constante pero exponencial durante los últimos veinte años, cada vez más biógrafos y ensayistas quieren vérselas con él, sus canciones suenan, en este mismo momento, en bocas curtidísimas como la de Carla Bruni y, por fin, la etiquetita que lo catalogaba como autor de pasaje para jóvenes perdió todo pegamento.

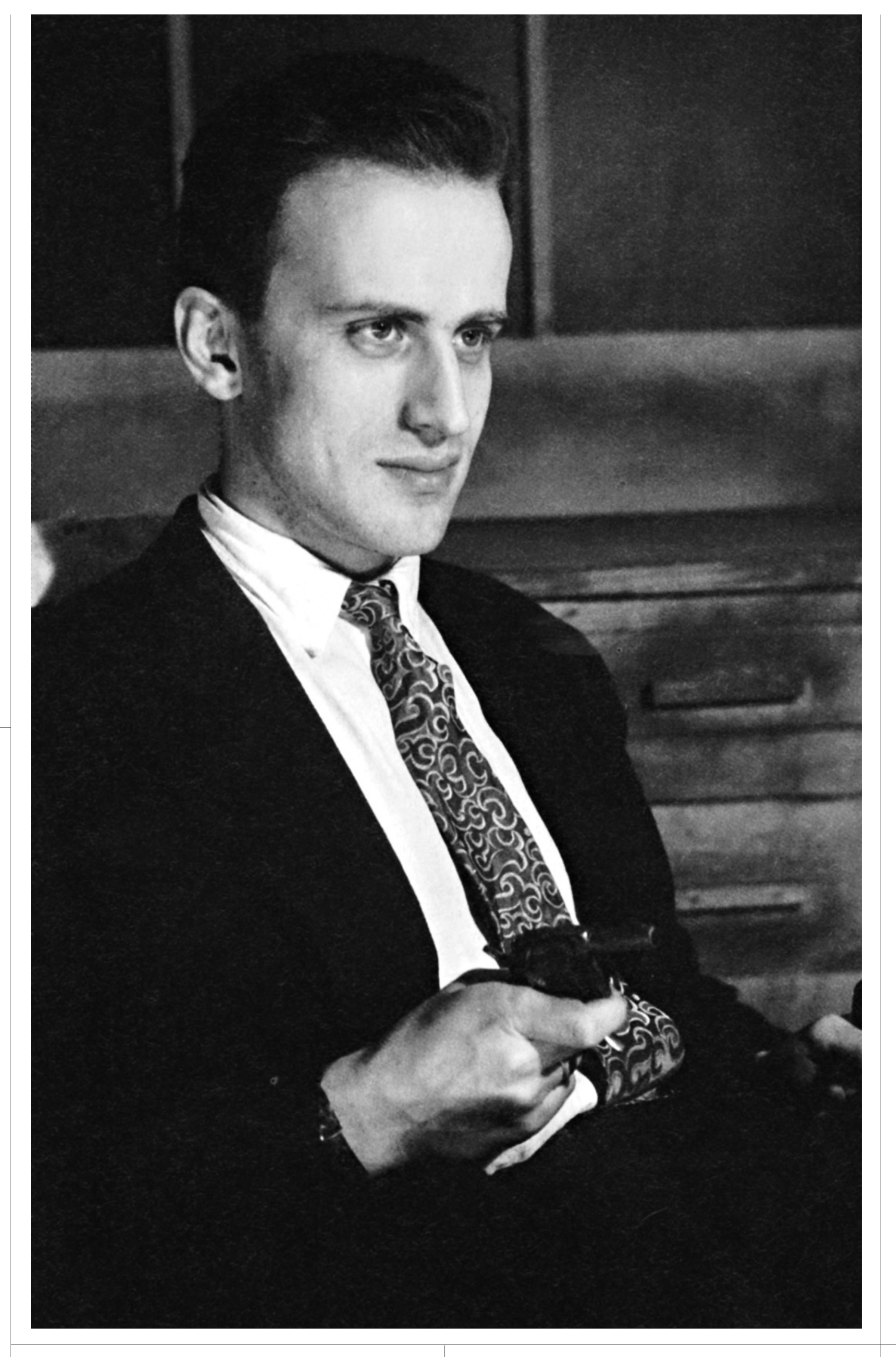
FIESTAS

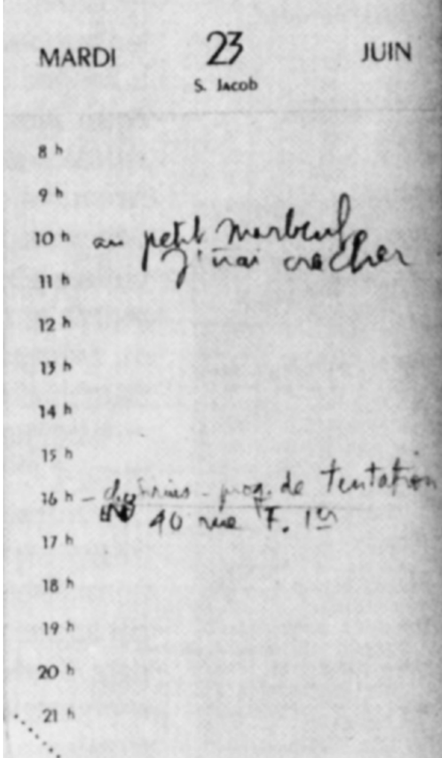
Escritor, trompetista, poeta, ingeniero, actor, inventor, pintor, dramaturgo, director artístico de la firma Philips, coleccionista de autos, crítico de jazz y cantante nacido el 10 de marzo de 1920 en el suburbio parisino de Ville d'Avray. Fue tan apretada la vida de Boris Vian que, tal vez, el listado de sus múltiples ocupaciones sobrepasa los años vividos, con el agravante de que su vida estuvo signada por la enfermedad: a los cinco años le descubren una cardiopatía que nadie supo tratar, un mal del corazón que le fue marcando el pulso de sus días y de su incansable obra, de una manera tan sincrónica que hasta supo predecir el año en que moriría.

La velocidad y la conciencia de la finitud se fundieron de tal forma que en tan sólo dos años –durante el magro período 1946-1947–, Boris Vian escribió seis novelas entre las cuales se encuentran, al menos, dos de sus mejores obras: *La espuma de los días* y *El otoño en Pekín*. Podría hablarse de insomnio total, podría hablarse de un pacto con el diablo, podría pensarse en conjuros para detener el tiempo y trabajar mientras el resto del mundo permanecía inmóvil, podría imaginarse un ejército de reclutas que trabajaban por él. Nada y, sin embargo, mucho de todo eso es cierto porque la clave para explicar su obra es la *diversidad*, palabra que tiene con "diversión" un origen común en el latín a partir del verbo *divertere*, que significa "llevar por varios lados", por lo que no debería extrañar el hecho de que "variado" y "expandido" sean sinónimos de "divertido". La diversión, entonces, en su ambiguo sentido de "diversidad" y "esparcimiento" resulta indispensable para hablar de Vian.

En cuanto a lo primero, además de usar numerosos seudónimos y anagramas –Bison Ravi, Baron Visi, Brisavion, Boriso Viana y, tal vez el más hermoso, Navis Orbi, que quiere decir "navegante del mundo"–, y de haber engendrado a su alter negro Vernon Sullivan, uno de los

>>>





LA AGENDA DE BORIS VIAN, HOJA DEL DIA DE SU MUERTE: 23 DE JUNIO DE 1959.

>>>

hilos conductores de la obra de Boris Vian es el trabajo con pares de dobles por semejanza y pares de dobles por oposición. En cuanto a lo segundo, sus dos primeras novelas, *Trouble dans les andains* y *Vercoquin y el plancton*, ambas de 1946, fueron hechas, según él mismo contó alguna vez, "para divertir a los amigos de toda la vida". Ya en la adolescencia, Boris Vian organizaba con sus hermanos y vecinos de Ville d'Avray las famosas surprise-parties, el antecedente inmediato de la tumultuosa atmósfera de Saint-Germain-des-Près de los cuarenta y cincuenta. También en la adolescencia, Boris conoce a la persona que generó mayor influencia en su vida: Jacques Loustalot, El Mayor, un personaje que aparece en muchos de sus libros. Pronto se volvieron inseparables. El Mayor –quien explicaba que era tuerto porque había intentado suicidarse a los 10 años– contagió en el escritor la fascinación por los objetos, el absurdo lógico y el juego permanente. Habituado a salir por las ventanas más que por las puertas, porque los objetos "deben servir para todo menos para lo que fueron creados", Jacques muere a los 23 años, el 7 de enero de 1948 a las tres de la mañana, luego de caerse del 5º piso durante una surprise-partie.

La novela que mejor representa esos años alocados es *Vercoquin...* que comienza y termina con una de las surprise-parties. Los capítulos del libro se interrumpen, literalmente, con digresiones que cambian el rumbo del argumento. En una, el autor dice, por ejemplo, que "lo primero que hay que hacer al entrar a una surprise-partie es ver si hay mujeres disponibles", aclarando que lo único que define la disponibilidad de una mujer es que sea linda. A partir de ahí, Vian ofrece una verdadera sistematización con múltiples bifurcaciones de lo que hay que hacer en estas fiestas:

A) no hay una sola chica linda

A1) la surprise-partie está bien organizada: entonces, a pesar de no haber chicas lindas, hay muchas bebidas alcohólicas.

A2) la surprise-partie está mal organizada: por lo tanto usted tiene que irse llevándose un mueble como desagravio.

B) Hay chicas lindas pero las tienen entre manos

B1) si usted está solo y en su casa, hágalo tomar, impidiendo que su compañera, a la que usted desea, tome mucho o cerca de él, y evitando también que usted mismo tome tanto como él. Agregue en su vaso mucho oporto, tinta y ceniza de cigarrillo, y llévelo a vomitar.

B1.1) en las piletas si sólo tomó.

B1.2) en los inodoros si comió masas porque los pedazos de manzana taparían la pileta.

B1.3) afuera, si usted tiene un jardín y, sobre todo, si llueve.

B2) si usted está en casa del individuo que estorba a la que usted codicia, trate de eliminarlo de la siguiente manera:

B2.1) provocando una inundación.

B2.2) tapando el baño.

B2.3) emborrachando a morir, por uno de los métodos mencionados arriba, a un amigo íntimo del dueño de casa.

Así, el jugo de la imaginería absurda se exprime en un molde de sistematización científica. No por nada François Roulmann, uno de los encargados de llevar la obra completa de Vian a La Pléiade, dijo recientemente que "este magnífico escritor tenía la cabeza en las nubes pero los pies en la ciencia".

DOBLES

Triste, irónica, justa, terriblemente justa, tardía, arriesgada después de todo y contradictoria. Así podría describirse la inclusión de la obra vianesca en la prestigiosa colección La Pléiade de Gallimard, un panteón que tiene los cupos más que contados. Irónica, sobre todo, si se tiene en cuenta que uno de los grandes golpes que sufrió Vian en su carrera de novelista fue el hecho de no haber ganado, contra todos los pronósticos, el premio de La Pléiade de 1946 por *La espuma de los días*; sin lugar a dudas, una gran decepción. Si bien Queneau y Sartre lo apoyaban, Malraux hizo muy bien su jugada para que ganase la novela *Terre du temps* de Jean Grosjean, un autor hoy olvidado incluso para Google.

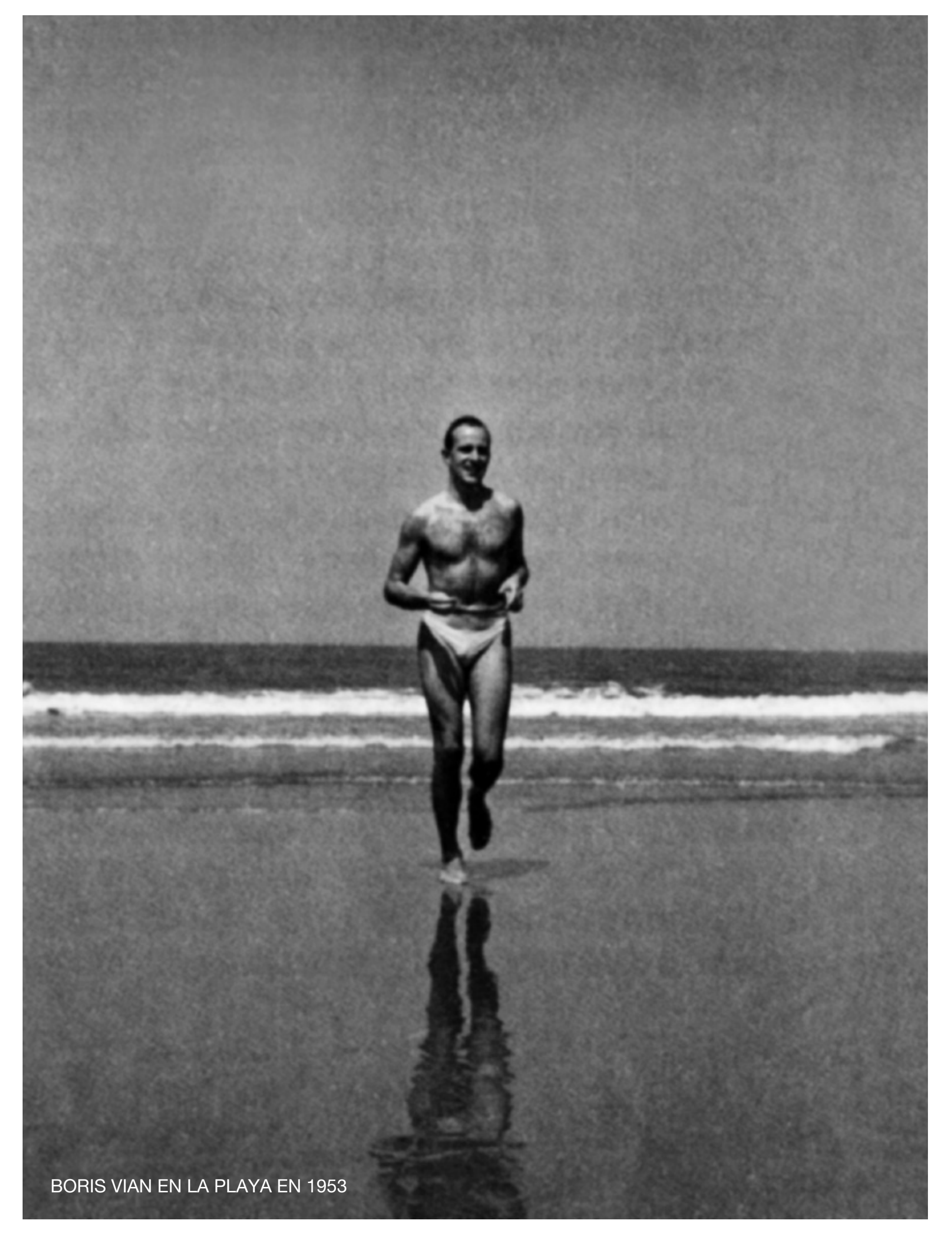
El otro gran golpe lo sufre en el año 1953, cuando Gallimard le rechaza la publicación de su última gran novela, *El arrancacorazones,* con el irrebatible argumento de que "podía haber sido mejor escrita".

En realidad, esto mucho tuvo que ver con lo que fue la más disparatada transgresión de Boris Vian, aquella donde puso en funcionamiento toda su maquinaria de dobles y travestidos: el affaire Vernon Sullivan.

Una tarde de verano de 1946, Jean d'Haluin, editor de Scorpion, encuentra a Boris Vian y su primera esposa Michelle en la vereda, haciendo la cola para ingresar a un cine de los Champs-Elysées. Las cosas andan mal, le cuenta el editor, y le propone traducir un policial negro que asegure un boom de ventas, dada la afición inesperada de los franceses hacia la literatura yanqui pos Segunda Guerra Mundial. Boris no conoce un autor para traducir. "¿Querés un bestseller? Dame diez días y te lo hago", responde. Para el 20 de agosto la novela está terminada y su nombre es *Escupiré sobre vuestra tumba*, título dado por Michelle, ya que Vian quería llamarla *Bailaré sobre vuestra tumba*. Sólo Michelle y Jean conocían el secreto. El libro sale en noviembre de 1946, bajo la firma de un autor norteamericano inventado, Vernon Sullivan, de quien Vian sólo era traductor. Por violencia y pornografía, un funcionario de nombre Daniel Parker lo persigue en nombre de la moral y le hace pagar 100.000 francos por ofender las buenas costumbres. En noviembre de 1948, Vian reconoce ser el autor de la novela. Entre otras cosas porque un vendedor, luego de matar a un amigo en un hotel, dejó al costado del cadáver ese mismo libro. En aquella novela el tema del doble se vuelve núcleo: Vian se tradviste en Sullivan para contar historias de negros travestidos en blancos, que a su vez revelarán, por un lado, lo que Vian despreciaba de EE.UU. (el racismo y la frivolidad) y, por el otro, la estupidez de la crítica media francesa que, lejos de sospechar que Boris Vian era algo más que el traductor de la novela, entrevistó más de una vez al inexistente Vernon Sullivan. Es impresionante advertir las abismales diferencias de venta entre este libro –y los otros publicados bajo el nombre de Vernon Sullivan– y las novelas publicadas con su nombre real, a tal punto que Sullivan le ha dispensado a Vian nada menos que cuatro millones y medio de francos de esa época. Claro que también le acarrearía muchos problemas, muchos rencores y la muerte, consolidando así una anécdota patafísica que sobrepasa la mismísima condición de anécdota.

PATAFISICA

La extrañeza del caso Vian trasciende las fronteras francesas para llegar incluso a nuestro país. El autor de *La espuma de los días* goza del curioso privilegio de ser uno de los escritores extranjeros menos conoci-


BORIS VIAN EN LA PLAYA EN 1953


BORIS VIAN RECIBE A DUKE ELLINGTON EN PARIS, 1948.

dos pero que más influyeron, no sólo en nuestra literatura, sino también en buena parte del espectáculo nacional. Uno de los principales agentes de esa influencia es el Cortázar de cronopios y famas cuyos aires vianescos le dieron al francés un lugar preponderante en la literatura humorística. Más tarde, durante los sesenta, la diputada Nacha Guevara hizo lo propio versionando sus canciones en el Di Tella. En los noventa, la revista *V de Vian* consolidó su presencia en el mapa cultural argentino no sólo en lo que respecta a su literatura (la revista solía traducir fragmentos de novelas y cuentos) sino a su estética en general. En rigor, la apuesta era hacer un número único sobre Vian, pero luego siguió y Vian se convirtió en cifra de la propuesta de la revista. Por estos días, el rockero Andy Chango dejó las drogas para versionar también sus canciones pese a que Boris Vian se burlaba mucho del rock, ese "jazz corrompido".

Lo cierto es que Vian es conocido, más que nada, en Argentina por lo que hizo como antecesor de oulipo, l'OUvroir de LIttérature POtentielle, aquel grupo creado justo después de su muerte por Raymond Queneau y François le Lyonnais, exactamente en 1960. Porque si bien coqueteó con varias escuelas para después tomar otros rumbos (especialmente con el surrealismo y con el existencialismo, del que terminó totalmente alejado, entre otras cosas porque Sartre le birló a Michelle) Vian es, por sobre todo, un patafísico, y tal vez por eso haya pegado tanto en nuestro país. Podría decirse, tal como dijo alguna vez Raymond Queneau, que Vian es el mayor exponente de aquella ciencia dedicada al estudio de las soluciones imaginarias y las leyes que regulan las excepciones, puesta en marcha por los admiradores de *Gestas y opiniones del doctor Faustroll, patafísico* de Alfred Jerry. La Patafísica –un colegio que, pese a tanto delirio, cuenta con una férrea jerarquía– fue creada el 11 de mayo de 1948, como contrapunto irónico al prestigioso Collége de France. Desde entonces el Collége de Pataphysique ha contado con ilustres socios, entre los que se cuentan Raymond Queneau, Jacques Prevert, Max Ernst, Eugene Ionesco, Joan Miró, Marcel Duchamp, Jean Dubuffet, René Clair, entre otros.

Justamente, Buenos Aires fue, junto a Milán, una de las primeras ciudades en inaugurar su propio colegio patafísico el seis de abril de 1957 a las 18 horas, por obra de Juan Esteban Fassio y Albano Rodríguez, con tanta sintonía que es uno de los lugares patafísicos más importantes entre los que se encuentran fuera de Francia.

En cuanto a Vian, su obra *L'equarrissage pour tous*, vaudeville paramilitar y anarquista (1947), le valió el 8 de junio de 1952 el ingreso al colegio con el grado de descuartizador de primera clase. Dice Roger Shattuck en el dossier 13: "El cómico es un serio que se escuda en las burlas; el serio que se toma en serio es una burla"; Boris Vian decía de sí mismo: "Cuando hablo en broma me toman en serio, y cuando hablo en serio se ríen".

Como no podía ser de otra forma, Boris Vian tuvo un rápido ascenso, y el 11 de mayo del 53 fue integrado al cuerpo ilustre de sátrapas –el cuerpo mayor– sólo con 33 años. La patafísica le iba muy bien a su marcha siempre contracorriente, lejos del azar objetivo del surrealismo y la responsabilidad colectiva del existencialismo.

NO QUISIERA MORIR

Así como el bebop de Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Max Roach y Thelonious Monk revolucionó al jazz desplazando al swing, la estética Vian pone en escena diferentes ritmos a la vez; es rápido y frenético, lleva en su esencia tanto la improvisación como la metodología; es capaz de reunir un ritmo furioso con un solo melódico y suave; hay en su obra tensión y relajación, violencia y dulzura; eros y tanatos, pulsión de vida y pulsión de muerte. Los truenos y los claros, la dulzura y el sadismo, la sinceridad y la mentira, el pacifismo y la combatividad se suceden, se contestan; y en un equilibrio se muestra toda la urgencia y la precariedad de quien está urgido por la muerte y no deja de desear vivir, de vivir incluso la propia muerte, tal como dice en su hermosísimo poema "No quisiera morir":

"No quisiera morir//antes de haber gastado//su boca con mi boca//su cuerpo con mis manos.//No quisiera morir//sin que hayan inventado//las rosas eternas,//la jornada de dos horas,//el mar en la montaña,//la montaña en el mar,//el fin del dolor,//los diarios en color,//la alegría de los niños.//No quisiera morir.//No señor, no señora//antes de haber palpado//el sabor que me atormenta//el sabor que es más fuerte,//no quisiera morir//antes de haber probado//el sabor de la muerte."

VIAN Y EL CANON

"Si los inventores de lenguaje no entran en La Pléiade, ¿quién más podría hacerlo? Durante mucho tiempo, les hice leer a mis alumnos la literatura de Vian. Siempre me sorprendió verlos apreciar las distorsiones de su lengua más de cincuenta años después de su escritura. Su literatura guarda toda la modernidad. Por primera vez en sus vidas, los chicos descubrieron las metáforas, y eso es formidable." **Daniel Pennac**

"Leí a Boris Vian desde mi juventud, tanto *La espuma de los días* como sus policiales. Es un escritor todoterreno, que mezcló todos los géneros, que era Kafka y Malraux a la vez. Le hizo creer a la juventud en un mundo más inteligente. Evidentemente, en La Pléiade encontrará su sitio." **Yasmina Khadra**

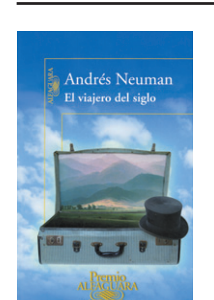
"Boris Vian es, sin dudas, el escritor que me dio ganas de escribir. Haber leído *La espuma de los días* a los quince años fue para mí un inmenso shock, sentí la aparición de una ventana por la que se abría el mundo y autorizaba toda libertad. Si Colin podía afilarse los párpados para hacer más misteriosa su mirada, entonces ¡todo era posible! Todo me hace reír en Vian, empezando por *El otoño en Pekín*, que no sucede ni en otoño ni en Pekín. Realmente es un personaje que hubiera querido conocer, y espero que su ingreso en la Pléiade de a sus obras una nueva oportunidad." **Jean Teulé**

"Boris Vian es un escritor víctima de una injusticia en vida. Y, bien, es un principio de La Pléiade reparar las injusticias. Quisieron castigarlo por divertirse tanto, por hacer fiestas y tocar la trompeta. Vian es, sobre todo, un escritor subestimado, que ha inventado una lengua poética, moderna y humorística. Adoro sobre todo su novela *Vercoquin y el plancton*, que cuenta con mucha diversión las mil y una maneras de sobrevivir a las surprises-parties. La entrada de Vian a la Pléiade es un acontecimiento importante para la gente como yo: significa que existe una esperanza para todos los escritores, frívolos y mundanos." **Frederick Beigbeder**

Estas son algunas opiniones vertidas por escritores franceses actuales convocados por la revista *Lire* en abril pasado, acerca de la inclusión de Boris Vian en La Pléiade.

Viajando se conoce gente

Una ciudad imaginaria en un pasado real. Un progre (o bienpensante) en las primeras décadas del siglo XIX. Románticos y burgueses. Andrés Neuman armó un atrapante espejo entre pasado y presente en la novela que ganó el Premio Alfaguara.



El viajero del siglo
Andrés Neuman
Alfaguara
544 páginas

POR ANGEL BERLANGA

Hans, el viajero del siglo, es un personaje intachable. El hombre es traductor y le gusta ir de sitio en sitio: apenas se aburre de un lugar, se va. En Wandernburgo, ciudad ubicada entre Berlín y Dessau, pensaba pasar apenas una noche, pero una cosa trae la otra y terminará quedándose un año: primero se hace amigo de un organillero bastante filósofo que vive en una cueva con su perro Franz y luego se prenda de una chica hermosa y de avanzada, Sophie Gottlieb, que organiza unos salones culturales en su casa. Ella está comprometida con Rudi Wilderhaus, un descendiente de los fundadores de este principado eclesiástico, cuya fortuna y buen nombre salvará la ruinosa situación económica del padre de la chica.

"Así son las cosas, ¿no?, cuanto menos amor les pongas más parecidas se vuelven. Es como las historias, aunque todos las conozcan, si las cuentas con amor, no sé, parecen nuevas. Bah, digo." La frase del organillero es pertinente para contrastar la ultra esquemática alusión inicial con la novela que escribió Andrés Neuman, porque este autor argentino nacido en 1977 y radicado en Granada se inventó aquí la ciudad de Wandernburgo, la situó y recreó en la Alemania postnapoleónica y proyectó sobre el ideario del romanticismo alemán una serie de discusiones sociales, políticas y literarias que enseguida suenan muy actuales, de plena vigencia, tanta que se aprecia el descoloquedefasaje respecto de los imaginarios de aquel lugar en aquella época (1827, ha dicho el escritor). "Lo que cada lector sea capaz de creer depende también de su imaginación, no sólo del lenguaje", le dice Hans al rancio profesor Mietter en el salón. Además de una ambientación fabulosa del cotidiano, Neuman trajina un estilo que remite a cierto refinamiento de vocabulario a la antigua ("recupera el aliento de la narrativa del siglo XIX", destacaron los jurados premiadores) en la que se filtran guiños y giros lingüísticos modernos con humor, ironía y sutileza.

Pero ¿por qué es intachable, el Hans? O bienpensante. A saber: tiene buen talante, ausculta con agudeza las cadenas del poder, es educado y honesto, distingue injusticias sociales y la explotación de los trabajadores, da cuenta de las formas que asume la alienación, se burla de los fastos y las apariencias (el careteo de hoy), cuestiona la discriminación a la mujer, se garpa lo suyo con su trabajo independiente, está al tanto de qué pasa y qué pasó en materia política e histórica, su sensibilidad le hace honor a la belleza, al arte, a la amistad, al amor. Otra vez: la enumeración no le hace justicia al despliegue, a lo largo de la novela, de una forma de ser y actuar que dan cuerpo al personaje. Hay, sin embargo, una proyección de lo que sería –en ámbitos progresistas, pongamos– el pensar bien entre el presente, aquella Alemania y un pasado personal al que, en la narración, Hans no alude. Su pasado es lo que leyó, lo que sabe. Y eso se sigue nutriendo con el viento, con algunas compañías, con cierta música. Con la traducción de la poesía.

Hans conoce y trata a una serie de wandernburgueses que resisten como prototipos el viaje en el tiempo: el cura vigilante y manipulador, el trabajador agobiado, el matrimonio en cortocircuito, el posadero pachorra, el compinche acomodado y algo vencido. Un fresco social. Desde las opiniones de los participantes del salón Neuman revisita obras, idearios y estéticas de Novalis, Goethe, Fichte, Schlegel, Schelling; por otra vertiente, a partir de las traducciones que a solas encaran Sophie y Hans surgen las páginas de Victor Hugo, Lamartine, Lord Byron, Keats, Leopardi, Juana Inés de la Cruz, Quevedo, Bocage. Lo extranjero y lo nacional, la tradición y la vanguardia, las jerarquías y la horizontalidad, la obligación y el placer, lo íntimo y lo público, son algunos de los pares que se tironean en el transcurrir de las páginas a medida que se acerca la fecha de la boda.

"¡Mercado, puro mercado!", se queja, un viernes, el profesor Mietter. Que hay demasiados libros, dice. Un rato después Hans opina, al explicar por qué no le gustan las novelas históricas, que "el pasado no debería ser un entretenimiento, sino un laboratorio para analizar el presente". Que es imposible reproducir realmente el pasado, su lenguaje, sus sentimientos. Y es por ahí donde se intuye un viaje, también, entre Hans y Neuman: sus formas de ver el mundo, la literatura, la historia.



SIN TREGUA

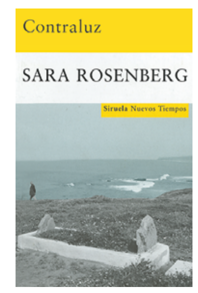
Raúl Benedetti, hermano del recientemente fallecido escritor uruguayo, hizo público su fastidio con respecto al testamento del autor de *La tregua*, a tal punto que dejó en claro su intuición de que "se lo hicieron firmar". "Tengo una sensación muy desagradable, y una mezcla de dolor y de fastidio con quienes se han portado tan mal, revoloteando como aves de rapiña ante su cuerpo que todavía está fresco." El gran conflicto tiene que ver con que en el testamento, realizado en mayo de 2008, Benedetti nombró como "único y universal heredero" a su Fundación, creada a partir de su muerte porque, al parecer, quería evitar cualquier gesto de vanidad. Esa herencia incluye un departamento en Montevideo, otro en Madrid, una biblioteca de siete mil volúmenes y algunos cuadros de valor, más una jugosa cuenta bancaria a donde llegan los derechos de autor de todas sus obras. Para su hermano dejó, no obstante, una renta vitalicia y también un monto de dinero para su primo, Oscar Domínguez Benedetti. Sin embargo, según dice el propio Raúl, en muchos almuerzos Mario le habría confesado que quería nombrarlo a él heredero único y universal.
Por su parte, Eduardo de Freitas, el abogado albacea de los bienes, negó que existan conflictos en torno de la herencia, ya que "si Raúl no figura como único heredero es porque el escritor privilegió preservar su obra; y como ni él ni su hermano tenían herederos naturales, lo más lógico fue disponer los fondos para la creación de la Fundación".

CALAVERAS Y DIABLITOS

El poeta, ensayista y escritor suizo Jacques Chessex anunció que publicará, en enero de 2010, por la editorial Grasset, *Le Dernier Crane de M. de Sade*, un relato sobre la autopsia del cráneo del Divino Marqués.

Una puesta en escena

La cuarta novela de Sara Rosenberg, escritora argentina radicada en España, plantea una ambigua manera de mirar la realidad aparente y su trasfondo político.



Contraluz
Sara Rosenberg
Siruela
156 páginas

POR NINA JÄGER

La cuarta novela de Sara Rosenberg tiene algo de policial: hay un crimen, una persona –o varias, en realidad– con motivos para investigarlo, unas extrañas circunstancias de muerte y mafia, negocios y más crimen por detrás. Todo esto, más teatro. Porque más allá de las alusiones al mundillo –una actriz, sus ensayos, su marido, un director de renombre, obras de Jean Genet, productores y falsos periodistas del mundo del espectáculo– *Contraluz* parece tener una escena teatral atrás de otra y se nota con agrado que la autora (ganadora del premio internacional de teatro *La escritura de la diferencia 2006*), las maneja con la sutileza de una constante puesta en escena.

Una actriz de teatro alcohólica cree que mataron a su marido, que desapareció de su casa en Madrid hace varios días. Pero a ella nadie le cree porque la acusan de paranoica: piensa que algunas personas, las mismas a las que atribuye el asesinato de su marido, entran a su casa todos los días a cambiarle los objetos de lugar. Puede haber motivos muy diferentes para investigar una muerte misteriosa. Esa paranoia de la protagonista es una versión exagerada y enfermiza de la curiosidad de un detective, que la mueve a descubrir una verdad aunque más no sea por desmentir lo que se dice de ella.

Pero como todas las cosas vistas a contraluz, de repente la paranoia deja de ser tal, el más loco es en realidad el más cuerdo y los que parecían amables, viejos amigos, están en realidad entongados con Bussi, los militares y la desaparición de personas. Nada en *Contraluz* es lo que parece.

En un solo hilo, en una misma situación, se cuentan muchas historias al mismo tiempo, todas recorridas por la persecución y el miedo, que para los personajes, buenos y malos, es una manera "de reflexionar, de soñar, de hablar". Y cuanto más se sabe de aquella muerte misteriosa mejor se ven los contrastes entre perseguidores y perseguidos.

La autora parece tener muy claro el momento más conveniente para salirse con frases excelentes, ácidas, pero que sobre todo se meten de lleno en los personajes sin abandonar en ningún momento la tercera persona. Y así parece que la voz que cuenta la historia es una constante conversación de lo que no se dice.

Da gusto encontrarse con un libro donde todas las cosas desde un principio tienen "sabor a secreto". Como si Rosenberg hubiese podido medir la dosis exacta de palabras para lograr una escritura con aplomo y ligera al mismo tiempo, en *Contraluz* nunca se sabe lo suficiente como para dejar de leer. Toda la novela tiene esa sonoridad especial de la literatura argentina escrita desde Madrid.

Develado o no el misterio de la muerte, se da vuelta la que parece la última página y se tiene, por suerte, un epílogo que aplaza al menos un poco más el final ineludible. Y es ese epílogo el que pone el punto final necesario en la historia: porque la novela aborda temas de la realidad política argentina y española, parece que fue necesario aclarar, antes del fin de la última página, que lo demás es literatura.

La lección de anatomía

Poeta y narrador, Daniel Muxica murió dos semanas atrás. Fue editor del sello La Bohemia, dirigió la Casa del Escritor y fundó la revista *Los rollos del mal muerto*. Acababa de aparecer *Las maravillas del doctor Tulp*, su segunda novela donde la muerte, entre la historia y el sinsentido fragmentado de diversas voces sociales, es una presencia constante.





Las maravillas del doctor Tulp
Daniel Muxica
Mondadori
282 páginas

POR SUSANA CELLA

Al inicio de la novela, dividida en nueve partes con títulos heterogéneos ("San la Muerte", "Ausencia del principio de contradicción") y epígrafes de procedencias también diversas (desde Homero a Sartre), el doctor Tulp y sus maravillas, brillan, precisamente por ausencia, como una extrañeza o una expectativa. Porque abruptamente el relato se inicia con una muerte –entre inmolación y asesinato o experimento científico del siglo XIX– ocurrida en el pueblo de Timbó, donde conviven personajes portadores de distintos modos de actuar y pensar: el alcalde, el doctor, el rico afincado en su presuntuoso palacio, y un no poco importante empleado, Aurelio, cuyo Diario va a intercalarse a lo largo de todo el relato.

En medio del episodio que desencadena condenas y juicios, se insinúa la inminencia de otro hecho mortífero de mucho mayores proporciones: la guerra del Paraguay. De la sospecha a la efectiva realidad de un enfrentamiento visto nítidamente en el entrecruzamiento que significa la ubicación de un pueblo de frontera –lejos de las definitorias políticas del Imperio del Brasil o de Buenos Aires–, los hilos de la enmarañada madeja de órdenes, conveniencias, estrategias para sobrevivir, se desplazan por un territorio donde la selva con sus plantas y animales atizan el espíritu de los hombres. El pueblo parece quedar atrás cuando prosiguen los recorridos, del Mato Grosso a Buenos Aires, del puerto a otros puertos. Desde el comienzo, sin embargo, lo que va a ser materia obsesivamente recurrente está marcado. El saber de la razón y las formas de sabiduría que la desafían, el afán de conocimiento de los misterios del cuerpo y del alma con los distintos métodos en que se trata de aprehender esos esquivos interrogantes, en consonancia con el recorrido espacial, van expandiéndose cuando los avatares de la guerra propician el encuentro de personajes capaces de poner en escena estas cuestiones, así el jesuita Isaías von Singer o el indio Zozolí, hasta que tiene lugar la aparición del misterioso doctor Tulp, que agrega a las concepciones ya de por sí complejas una relación singular entre el arte y la ciencia, aludiendo precisamente al famoso cuadro de Rembrandt, y que materializa en el "teatro anatómico" –una suerte de grotesco que como tal subraya lo espeluznante– y que es parte de los actos de O Gran Circo Dodó de Campos, trashumando entre ejércitos de la Alianza y del Paraguay.

En el conjunto donde resuenan las voces diversas, las historias intercaladas, los relatos inconclusos que paulatinamente van a anudarse, la constante que no cesa es la muerte. Presente desde la primera página, el narrador nunca la abandona, al contrario, las idas y venidas de los personajes y sus padeceres tienen como núcleo último y principal su marca subyacente o francamente expuesta. "La muerte es más que una habitación polvorienta en la penumbra del miedo, más que un fantasma negro destilando amenazas. Ella pone frente a los ojos del espectador el misterio, el súbito destello que echa a andar un mecanismo que, cuando se apaga, provoca la tragedia inevitable de lo que todavía hay que perseguir y descifrar."

Las maravillas del doctor Tulp acude a la historia y es novela histórica si por tal se entiende no un mero decorado de fondo, sino la minuciosa indagación en las experiencias de un conjunto de seres, en su particularidad, irremisiblemente atravesados por el tiempo que les tocó vivir. Por eso los hechos que aquí se cuentan se integran, en escuetas pero contundentes afirmaciones, a una incesante reflexión sobre la misma condición humana, a partir de la carne, en sus impulsos eróticos o en sus heridas y degradaciones, lo que soslaya la distancia de la abstracción, para erigirse firme aun en su caída: el cadáver. El cadáver literalmente multiplicado en los tendales de los campos de batalla.

Daniel Muxica, en su última novela, abisma los interrogantes que siempre lo desvelaron y los deja aquí, impecablemente grabados con magnífica escritura, en tensa suspensión, en imborrable imagen. Ⓡ

Pausa y volvemos

Una curiosa autobiografía de iniciación a la literatura, con momentos de intensa recreación de los años '90.



En la pausa
Diego Meret
Mansalva
80 páginas

POR EZEQUIEL ACUÑA

En uno de los capítulos centrales, Diego Meret confiesa que la mayoría de las personas que conoce no lo considera verdaderamente un escritor. Y podría tratarse de una afirmación menor si *En la pausa* no fuera, como es el caso, una autobiografía de un escritor no consagrado. Más allá de los problemas y discusiones sobre el género, el libro de Meret tiene una esencia extraña, y por momentos ciertamente cautivante. Ganadora del premio Indico Rico de Autobiografía 2008, *En la pausa* es antes que nada una novela de iniciación de un solo personaje, un lector compulsivo y desordenado que sufre de disritmia, una suerte de "inexistencia momentánea" en que la mente queda detenida y en blanco. Como un personaje digno de *Los Lemmings* de Fabián Casas, barrial y literario, cuenta de manera concentrada algunos episodios de sus siete años como obrero textil, recuerdos secundarios de la infancia y la familia o de la adolescencia perdida en la calle. "Fueron los años del menemismo, cuando todo el mundo estaba en la calle. Era como si no hubiera a donde ir, pero igual era como si cada instante estuviéramos por ir a algún lado. Muy raro. La calle, tomar cerveza, caminar, la vuelta. Había como la necesidad de deslizamiento, pero de un deslizamiento estéril, muy parecido a la inmovilidad."

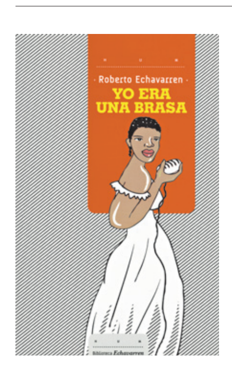
Entre medio de esos relatos independientes, o más bien uniéndolos como un hilo argumental que sostiene el entramado, está la historia de la lectura y la escritura: el primer libro –el único de la casa–, la lectura obsesiva y la determinación de obligarse a leer una cierta cantidad de páginas por día, la habitación de un hotelucho convertida en un refugio de escritura. Como si el libro se narrara a sí mismo, *En la pausa* relata el proceso de su propia creación, los estados intermedios entre recordar los sucesos de vida y escribirlos, las preguntas por la forma de seleccionar esos recuerdos y cómo contarlos para convertirse en escritor.

A veces, aunque todo se trate de eso, Diego Meret se detiene demasiado en los contornos, haciendo valer su propia descripción de chico colgado, y el libro se estanca en las dificultades para avanzar en el proyecto de escritura y las dudas sobre estar haciéndolo bien o mal. Y así es que por momentos el relato se descentra. Digamos que todo queda excesivamente pausado, pendiente de una afirmación. Si se logra volver a mirarlo como una novela marcada por los ritos iniciáticos de un escritor joven, es posible reencontrar el encanto del libro en esa inseguridad devastadora que lo hace tambalear constantemente. Ahí es donde *En la pausa* resulta deudora de la figura del escritor que defendía Arlt, y escribir se vuelve una necesidad para la que no importa si se hace con estilo o calidad literaria. "Sólo siento movimiento cuando escribo, aunque no sepa bien a qué me refiero con 'movimiento'. Y aunque sepa que soy limitado mentalmente, estoy seguro de que no en todos los casos la inteligencia fabrica buena literatura. La mía no es buena ni mala (puede que sea mala, pero no me animo a afirmarlo), pero es una literatura hecha sin inteligencia, es una literatura hecha contra reloj. Es un vicio que me agarré." Como una contracara de *Las palabras* de Sartre, Diego Meret alcanza a construir una autobiografía que no puede ser otra cosa que la vida signada por la lectura y la escritura, y que, sin embargo, no se presenta como el cierre o el ajuste de cuentas de esa historia sino que precisamente la inicia y le otorga valor a partir de su propia creación. Puede que *En la pausa* termine por ser objeto de más reflexiones literarias de las que merece, pero sí es preciso reconocerle que hay ahí algo más que el simple relato autobiográfico de un escritor no consagrado. Ⓡ

Perla negra

Roberto Echavarren escribió una novela de velada sensualidad y vuelo poético basada en la vida y el canto de Lágrima Ríos, la perla negra de la canción uruguaya, fallecida en 2006.





Yo era una brasa
Roberto Echavarren
Hum
152 páginas

POR ALEJANDRO SOIFER

Quizás debido a que la negritud argentina nos fue quitada en diversos exterminios más o menos metódicos durante el siglo XIX, las manifestaciones culturales típicas de la herencia africana nos resultan ajenas y, al mismo tiempo, una característica colorida de otros países latinoamericanos, especialmente Brasil y Uruguay. *Yo era una brasa* se inserta dentro de la tradición afrouruguaya pero desde una posición diferente a una aproximación de índole antropológica: como relato autobiográfico, en primera persona y testimonial de una negra candombera inspirada en Lágrima Ríos –la famosa artista del candombe y el tango fallecida en 2006– escrita por el poeta y narrador Roberto Echavarren, quien, dicho sea de paso, no es precisamente afrodescendiente.

¿Cómo comprender y dotar el texto de una vitalidad ajena por tradición pero propia como expresión de la vida cultural uruguaya? Esa parece ser la pregunta que sobrevuela el libro, y el relato está armado con solidez en el sustento de esta presunta incongruencia.

La doble ciudadanía africana y uruguaya se presenta ya en los dos primeros capítulos, con un recorrido por los recuerdos prehistóricos de la negritud africana e inmediatamente después, por el mismo recuerdo prehistórico de la colonia, en "esta tierra de nadie".

Una vez establecida esa memoria mitológica, la narración toma su propia temporalidad sacudida por las idas y vueltas de la memoria, en una especie de desordenado relato que de a ratos recupera la oralidad y en otros momentos sigue su propia línea. En ese ir y venir que podría significar un pequeño caos, hay música y poesía que se trasluce en un uso del lenguaje ajustado, con descripciones suaves, sensuales, y algunos pasajes de oraciones cortas encadenadas que dan la sensación de prosa poética. La poesía se engarza también en incrustaciones de versos que van cimentando esa musicalidad textual que está llena de alegría y es como un candombe en sí mismo, se inscribe en la felicidad de las cosas simples y la herencia, aquello que se lleva en la sangre aunque sea cultural.

Los capítulos brevísimos tiñen la novela de un color de relato de aventuras narrado en viñetas donde hay lugar para la rememoración de la pobreza y el heroísmo de los que, golpeados por sus circunstancias y las injusticias, responden con baile y alegría. Así las anécdotas se suceden: aprender a leer en forma autodidacta en base a los diarios que empapelan las paredes de la casucha de infancia; la vida en una chacra del interior y la brutalidad del estanciero; los amores y el encierro en una mina abandonada; el escape y la búsqueda continua; actuaciones en el exterior y volver a la vida de sirvienta; los avatares en la ciudad, en una pensión con una travesti para escapar del ex marido psicótico y la canción como emanación de una identidad, donde cantar en portuñol es parte de tener sangre negra y marca de lo limítrofe entre lo carioca y el ser local.

El autor señaló en una entrevista para *El País* de Uruguay que hay anécdotas de la biografía de Lágrima Ríos presentes en la construcción del recuerdo de su protagonista, referida como La Negra. Esta apropiación biográfica está puesta sobre todo en el sentido de la reflexión sobre la discriminación. La presencia de travestis y pobres en muchas instancias del relato lo confirman. Las palabras de La Negra son de una simpleza brutal: "Les encantaba uniformar a las mucamas negras. Así nos separaban del resto de la familia, no fuera que una visita creyera que éramos parientes". O el recuerdo de un embajador en Alemania que no le permite entrar por la puerta principal ¡a pesar de ser la atracción de la noche!

Yo era una brasa se sitúa todo el tiempo en el borde, en el límite de la definición de la identidad nacional uruguaya, en el relato presentado como autobiografía de una negra escrita por un blanco, en un poeta hablando de candombe, en las evocaciones de historias de travestis y también en una narración que se escapa hacia la poesía todo el tiempo.

La novela se presenta entonces como un relato que trasciende el dato colorido e interviene como una interpelación hacia la cultura uruguaya y las dificultades para encontrar un punto de apoyo sobre el cual condensar las diferencias en pos de un proyecto de creación de identidad nacional colectiva. En su ir y venir, en sus entradas algunas breves y precisas como fogonazos, *Yo era una brasa* se presenta incandescente e impredecible, prende fuegos por todos lados y extiende lazos que marcan nuevos caminos. Como una brasa es el cuerpo encendido de La Negra candombera pero también el relato que contiene la posibilidad de iniciar un incendio desbordado en una prosa que va ganando luz y calor con el correr de las páginas. R

BOCA DE URNA



Este es el listado de los libros más vendidos durante la última semana en Librería Fedro, sucursal San Telmo (Carlos Calvo 578).

Ficción

1 **Papeles inesperados**
Julio Cortázar
Alfaguara

2 **La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina**
Stieg Larsson
Destino

3 **Los rebeldes**
Sándor Márai
Salamandra

4 **La mujer desnuda**
Armonía Somers
El cuenco de Plata

5 **De A para X**
John Berger
Alfaguara

No Ficción

1 **Conquista de lo inútil**
Werner Herzog
Entropía

2 **Ningún lugar a donde ir**
Jonas Mekas
Caja Negra

3 **Atrapa el pez dorado**
David Lynch
Mondadori

4 **Extraterritorial**
George Steiner
Adriana Hidalgo

5 **Los estancieros contra el Estado**
Roy Hora
Siglo XXI

Primer verano



Rescates > La reedición de *Enero*, la primera novela de Sara Gallardo, es un oportuno retorno a un gran texto en su brevedad y fuerza. Además, significa un modo de entender la cuestión de clase tan presente en toda la consideración que se hizo de la obra posterior de la autora y en la apreciación de su figura cautivante para Murena, Mujica Lainez y tantos otros escritores que la admiraron.



Enero
Sara Gallardo
Capital Intelectual
101 páginas

POR CLAUDIO ZEIGER

La primera novela de Sara Gallardo, escrita a mediados de los años '50 y publicada en 1958, mantiene aún intactas (y perceptibles en la relectura que propone su reedición en la colección Los Recobrados, dirigida por Abelardo Castillo) las señas de identidad que la singularizaron entonces, y también la atendible distancia con el giro que sufriría la obra de la autora en sus textos considerados mayores, como *Eisejuaz* o *El país del humo*. *Enero*, sin ser todo lo contrario de dichos libros, es una obra precisa y equidistante de las búsquedas idiomáticas posteriores y a la vez vino a dar en el blanco de lo que en la imagen pública de la escritora, en la cuestión de la crítica (considerarla una figura postergada o fuera del canon, reivindicarla como objeto de culto) y en la consideración de algunas alianzas personales íntimas y literarias –Murena, Mujica Lainez– se constituyó en el *corazón del asunto*: la cuestión de clase. O por decirlo en términos más abiertos y sinceros: ¿cómo ser un escritor rico sin llegar a ser ofensivo o impúdico?

Bastante se insiste en "la cuestión de clase" cuando se habla de o se recuerda a Sara Gallardo. Y no es para menos: clase e historia. A diferencia de colegas mujeres de su segmento como Beatriz Guido o Marta Lynch, cuya pertenencia aristocrática pudo haber sido controvertida y también se enturbió en el trato con el dinero y el bestsellerismo, Sara Gallardo Drago Mitre estaba emparentada directamente con Bartolomé Mitre y fue la nieta del naturalista y ministro Angel Gallardo. Su real pertenencia al patriciado y al mundo del campo argentino no la llevó a plantear los dilemas rurales de la clase alta sino (como se aprecia muy bien en *Enero*) a aprovechar ese universo de experiencia para hacer una indagación en el otro campo, el de los puesteros que sostienen el trabajo en la estancia, el de los marginales del campo –los indios, las curanderas, los alucinados, los opas–, el de las mujeres sujetas a la violencia, el alcoholismo y la sensualidad viriles.

De un embarazo y un (posible) aborto trata, en forma sencilla y clara, *Enero*. De una toma de decisión en un tiempo de espera que parece atornillado en su propio centro. Nefer, hija del puestero, queda embarazada de un hombre al que apenas cruzó en un baile en el galpón. Puede tratarse de una violación más o menos disimulada, un forzamiento, y también de un acto de despecho, pues Nefer está enamorada de otro hombre que no la registra, o al menos anda con otra. En el arranque de la breve novela, hay una observación aguda cuando, sentada a la mesa, Nefer estima que en poco tiempo le será difícil pasar de costado por el banco hasta ocupar su sitio en la mesa. Así nos enteramos del embarazo. Después se anticipa la verdadera esencia del conflicto: "¿Qué puede hacer una chica, sola en el campo, en un campo tan ancho y tan verde, todo horizonte, con trenes que se van a ciudades y vuelven quién sabe de dónde?" "Las ricas son otra cosa. Su madre había dicho: `Estas son todas así, se revuelcan con cualquiera pero nadie se entera. Se las saben arreglar'."

Hay una línea bastante directa entre este libro de Sara Gallardo y obras de Benito Lynch, aunque haya depuración de elementos naturalistas, de reproducción del habla rural, no porque los personajes no dialoguen, pero el tiempo y el espacio de *Enero* se sitúan en un justo equilibrio entre la representación realista cabal y opciones posteriores de escritores que se acercaron al campo para enrarecerlo, volverlo ámbito extraño o artificioso. Gallardo logró en este libro una limpieza en el trazo, una captación sensible de lo que está pasando, sin caer tampoco en el explícito objetivo de una literatura femenina. Lo que le sucede a la chica es tan opaco, tan natural y tan inevitable, que poco y nada invita a la reivindicación. Y la madre, que podría ser su comprensiva aliada, en representación de otra mujer (la patrona), se convierte finalmente en el vehículo de la "solución" al drama, sorpresiva celestina que evita la catarsis de violencia final pero a un precio incalculablemente amargo.

Hoy es posible pensar este texto moderno en su austera profundidad junto a *Patrón* de Castillo, por ejemplo, o a pinceladas de Briante, una visión poético-social que, en verdad, Sara Gallardo exploraría cada vez más en obras posteriores, radicalizando la escritura a medida que pasaban los títulos.

Salirse de su clase para escribir era un poco el consejo, la orientación que le recomendaba seguir Murena, su segundo marido, con quien formó una pareja de fuerte potencia intelectual. Salirse de una literatura de clase podría entenderse lo que ensayó Sara Gallardo ya en *Enero*, anterior en su vida a Murena. *Enero* anticipó esa cuestión de clase latente en el derrotero de la escritora. Sin ofensa, sin impudor, y también sin subrayados "populares" que vendrían a dar una imagen falseada de sí. *Enero*, título afortunado si los hay para un comienzo, mantiene fresco el misterio de una rara perfección lograda tan temprano y más allá de que la escritora haya decidido más adelante luchar contra los fantasmas de un lenguaje, una clase, una historia argentina.

CULTURANACION

SUMACULTURA


El Ballet Folklórico Nacional se presenta en el Teatro Nacional Cervantes.

JULIO

AGENDA CULTURAL 07/2009

Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Escondido en mi país
Estudiantes de entre 13 y 18 años pueden presentar artículos periodísticos y trabajos audiovisuales sobre la cultura en provincias o regiones del país, elaborados a partir de estadísticas, datos o mapas del Sistema de Información Cultural de la Argentina: http://sinca.cultura.gov.ar. Hasta el 30 de septiembre. Bases en www.cultura.gov.ar

Música en Plural-Cultura Nación 2009
Dirigido a jóvenes músicos que integren conjuntos de un mínimo de dos y un máximo de seis instrumentistas de teclado, cuerda y viento (excepto dúo de pianos). Hasta el 24 de agosto. Bases en www.cultura.gov.ar

Flora Tristán
Investigaciones sobre el modo de representar lo femenino, basadas en los fondos patrimoniales de la Biblioteca Nacional. Hasta el miércoles 15. Bases en www.bn.gov.ar

Salón Nacional de Artes Visuales 2009
Cerámica: del 14 al 16 de julio. Escultura: del 22 al 24 de julio. Recepción de obras: de 10 a 16, en Av. del Libertador y pasaje Schiaffino. Ciudad de Buenos Aires.

Exposiciones

XX Muestra de Fotoperiodismo Argentino
Del jueves 2 al domingo 26. Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Urquiza y la prensa periódica
El periodismo del litoral a mediados del siglo XIX. Palacio San José. Ruta provincial N.º 39 Kilómetro 128. Caseros. Concepción del Uruguay. Entre Ríos.

Vidrios firmados. Francia e Italia
Siglos XIX y XX. Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Cayetano Arcidiacono: *still life*
Hasta el domingo 12. Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Desnudos sudamericanos
Fotografías de Marcos Zimmermann. Del jueves 2 al domingo 26. Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Una historia de 60 años
Museo Casa de Yrurtia (1949-2009). Desde el miércoles 8. O'Higgins 2390. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Coro Polifónico Nacional
Viernes 24 a las 20. Iglesia Nuestra Señora del Carmen. Rodríguez Peña y Av. Córdoba. Ciudad de Buenos Aires.

Orquesta Sinfónica Nacional
Viernes 3 a las 21. Escuela Naciones Unidas. Alvear y Cardeza. Monte Grande. Buenos Aires.
Viernes 10 a las 20. Facultad de Derecho de la UBA. Av. Figueroa Alcorta 2263. Ciudad de Buenos Aires.
Viernes 17 y 24 a las 19. Bolsa de Comercio de Buenos Aires. Sarmiento 299. Ciudad de Buenos Aires.

Coro Nacional de Jóvenes
Sábado 25 a las 20. Primera Iglesia Metodista. Av. Corrientes 718. Ciudad de Buenos Aires.

Orquesta Nacional de Música Argentina "Juan de Dios Filiberto"
Dos funciones junto con el Coro Polifónico Nacional y el Coro Nacional de Niños. Miércoles 8 a las 20. Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires. Viernes 10 a las 20.30. Complejo Cultural Plaza. Calle 89 N.º 2089. San Martín. Buenos Aires.

Banda Sinfónica de Ciegos
Viernes 3 a las 19.30. Colegio de Abogados de Quilmes. Alvear 414. Quilmes Este. Buenos Aires.

Coro Nacional de Ciegos
Domingo 5 a las 16. Catedral Natividad del Señor. Eugenia Tapia de Cruz e Hipólito Yrigoyen. Escobar. Buenos Aires.

Danza

Ballet Folklórico Nacional
Función aniversario: miércoles 1.º a las 20.30. Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.
Ciclo "Jueves de danza". Jueves del mes a las 20.30. Centro Nacional de la Música y de la Danza. México 564. Ciudad de Buenos Aires.
Ciclo "Vacaciones con danza". Funciones: 22, 24, 29 y 31 de julio a las 15. Centro Nacional de la Música y de la Danza. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Cine

Cine mudo con piano
Jueves 2 a las 19. "Amanecer", de F. W. Murnau. Con acompañamiento de Carmen Baliero. Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires

Teatro

El misterio de dar
De Griselda Gambaro. Con Adriana Aizenberg. Dirección: Laura Yusem. Desde el viernes 10, jueves a sábado a las 19 y domingo a las 18.30. Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Funciones en gira del Teatro Nacional Cervantes
"Días eternos": en Paraná, Santa Fe, Corrientes, Resistencia, Formosa, Posadas, El Dorado, Junín y Capilla del Monte.
"Telémaco o el padre ausente": en Rosario, Paraná, Ciudad de Santa Fe, Rafaela, Ciudad de Salta y San Salvador de Jujuy.
"Tango turco": en Venado Tuerto, Paraná, Concepción del Uruguay y Ciudad de Santa Fe.
Programación en www.teatrocervantes.gov.ar

Chicos

Mirlitón
De Javier Margulis. Con "Los musiqueros". Desde el sábado 11, sábado y domingo a las 16. Vacaciones de invierno: de miércoles a domingo a las 16. Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Programas

Café Cultura Nación
Encuentros en bares, cárceles y universidades de Corrientes, Chaco, Jujuy, Misiones, Entre Ríos, Salta, Santa Fe, Ciudad de Buenos Aires y en 47 localidades de la Provincia de Buenos Aires. Programación en www.cultura.gov.ar

Emprendimientos Cultura Nación
Capacitaciones técnicas y en gestión para emprendedores y pymes culturales de la región NOA.
Jueves 2, desde las 10. Catamarca: Cine Teatro Catamarca. San Martín 555.
Viernes 3, desde las 10. Tucumán: San Martín 251 P. B.

Actos

Colección Los Raros
Presentación de la antología de Avé Lallemant. Participan Víctor García Costa, Roberto Ferrari y Horacio González. Miércoles 1.º a las 19. Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

